
3 1761 05333780 4

F. X. ŠALDA:

MODERNÍ ITERATURA ČESKÁ

PODMÍNKY HISTORICKÉ A NÁRODNÍ.

□□ LOGIKA VÝVOJOVÁ. □□

DNEŠNÍ PROBLEMY I NEBEZPEČÍ.



V PRAZE 1909.

KLADATELSTVÍ ★ GROSMAN a SVOBODA ★ KNIHKUPECTVÍ

Za K 1·—

F. X. ŠALDA:

MODERNÍ LITERATURA ČESKÁ.

F. X. ŠALDA:

MODERNÍ LITERATURA ČESKÁ.

PODMÍNKY HISTORICKÉ A NÁRODNÍ.
LOGIKA VÝVOJOVÁ.
DNEŠNÍ PROBLEMY
A NEBEZPEČÍ.



Josef Jeřábek

V PRAZE 1909.
NAKLADATELSTVÍ GROSMAN A SVOBODA KNIHKUPECTVÍ



TISKEM EDVARDA LESCHINGRA V PRAZE, VODIČKOVA UL.

SLOVO ÚVODNÍ.

Vnějším podnětem této studie bylo pozvání k přednášce o jejím thematě v cyklu, který pořádá právě společenský klub „Slavia“.

Když jsem šel do své přednášky, nesl jsem si tam dosti podrobný plán načrtaný na papírcích, ale v přednášce ztělesnil jsem z něho plně jen asi první třetinu, Podmínky historické. *Již tato první třetina zaujala plnou hodinu a v pause, kterou jsem po ní učinil, porozuměl jsem, že by bylo třeba alespoň nových dvou hodin, kdybych chtěl vyčerpat své lístky — a mne již nyní opouštěly síly hlasové! I zredukoval jsem svůj plán na minimum a v druhé části své přednášky dotknul jsem se stručně jen hlavních směrů a útvarů moderní poesie české a jen hlavních představitelů jejích, hlavně těch, kteří ztělesňují v nejnovějším údobí moderní básnickou Myšlenku českou.*

Za to byl jsem vyčastován surovými a mstivými útoky Hladíkovými v „Národních Listech“

a podobným útokem ve „Dni“, jejichž pisatelé klevetili, pomlouvali, uráželi a lhali, píšíce patrně o přednášce, jíž nebyli přítomni.

Abych čelil těmto typicky českým perfidnostem a abych, možno-li, vyvolal diskussi věcnou a slušnou, vydávám tuto essay. Jinak byl bych ji sotva uveřejnil knižně, leda později, až bych ji byl doplnil po některých vnějších směrech. Ale ovšem tím by se nezměnilo nic na jejím karakteru, zorném úhlu, metodě, komposici, nic v jejích soudech i v jejím výraze: byla by rozmnožena jen o podružné detaily. A tak třebas byla tato práce skizzou po stránce hmotné úplnosti, jest přece celé a dokončené dílo po smyslu vnitřní organisace a vnitřního myšlenkového stylu: soudím, jako soudí velcí moderní mistři výtvarní, že dílo jest hotové ve chvíli, kdy ztělesňuje tvůj záměr a ráz tvého ducha.

Tyto listy nemohou a nechtějí ani vyčerpati hmotně svou látku: chtějí býti a jsou vědomě nábadné, snaží se často zhustiti do jedné věty myšlenkový nebo kritický postup, který by jiný autor rozpřádal a rozřeďoval na celé kapitoly. Žádají si, aby byly čteny cum grano salis, aby bylo váženo každé slovo i skladba věty a motivace jejích soudů a zejména aby nebylo zapomínáno pro detail na celkovou logiku a celkovou perspektivu: ta teprve dává detailu a portrétu smysl.

Nudilo by mne psáti jakoukoli příručku ad usum kteréhokoli Delfina právě jako opatřo-

vati čtenáři do jeslí literární píci. Kniha tato obrací se k duchům zralým a mužným, kteří ctí v poesii a v krásné próse veliké kulturní hodnoty životní, vidí v jejich dílech nejušlechtilejší projev genia národního a nesou proto ve vlastní hrudi živou bolest i z jejich úpadku i z jejich podcenění.

Skizza tato, opakuji, nechce podat žádných dějin moderní literatury české: cílem jejím jest logika a filosofie našeho moderního vývoje básnického; předmětem jejím jest vysledovati a posouditi boje o básnické hodnoty a umělecké formy (neboť není umění bez formy a každý opravdový boj o formu vykupuje již poesii z malosti a zápornosti) a ne vypsati práci literátů byť významných a dobrých. Mohl jsem si zde pravidlem povšimnouti jen díla těch osobností básnických, které mají přímý význam pro vývoj básnické Myšlenky moderní, které stojí jaksi na křižovatce drah a směrů. Neuvádím-li některých jmen — třebas jména J. Holečkova, J. Herbenova, Terézy Novákové — neurážím jich tím a nebagatelisuji jich: těžiště díla jejich není v boji o básnickou a uměleckou formu, jsou spíše psychologové nebo kulturní historikové české lidové nebo národní duše a psychologové i historikové jistě významní a spisovatelé jistě dobří a úctyhodní. A stejný jest důvod toho, proč nezastavuji se u práce tak objemné, úsilné a opravdové, která jest životním úkolem Jiráskovým: jest to proto, že mně šlo zde o básnické a umělecké činy a těch není mně mimo zápas o uměleckou formu

z tísně horké a naléhavé chvíle, z dýmného varu dnešních sil a živlů. Budiž mně tedy rozuměno: ne že jest tato práce látkou *historická, rozhoduje u mne; to samo o sobě jest kriterium vnějškové a tedy bezvýznamné; jde mně jen* o vnitřní *process tvůrčí, o formu* vnitřní . . .

Všecko, co podávám v této essayi, každé slovo její jest výsledkem dlouholetého nejen studia, ale vniterního poznání české literatury a bolestného přemýšlení o ní a stojím ovšem za ním celou svou osobností. Jest tu nově postavena a osvětlena otázka po bytí a nebytí národní literatury jako kulturního útvaru ve vlastním smyslu tohoto slova — tento právě hamletovský problem našeho moderního života. Otázka tato přistupovala ke mně o samotě léta a léta a přistupuje ještě znova a snad častěji . . . a cítím posud naléhavý mráz z jejího upiatého pohledu a hrůzu, která zbývala po jejím odchodu, hrůzu, jíž nebylo lze dlouho střásti. Zde tedy dávám jí, což jejího jest. Snad bude to pokládat jen za první splátku a ne za dluh celý. Ale ani pak nemíním se jí vyhýbati. Vím ostatně, že by to bylo marné. Zvykli-li si tě již jednou navštěvovat, neopouštějí tě takoví hosté, pokud žiješ.

Zvídavost, která inspiruje následující stránky, není tedy chladná papírová zvídavost učenecká; nikoliv, tryská ze zdroje hlouběji položeného: jest to zvídavost kohosi, jemuž v pitvorné hře osud na výsledek jeho práce a jeho badání zavěsil zdraví a zdar celé jeho bytosti.

Žil a trpěl jsem jako literát, žiji a trpím bolestné problémy, kolem nichž ustřeďuje se tato essay: v objektivné formě podávám tu svou látku nejosobnější.

Dosahu jejího i závažnosti její může zneuznávati a necítiti jen papírová suffisance učeneckých estetiků (a víc učených než estetiků) nebo literárních historiků, kteří čím víc o literární historii české píší, tím méně o ní, zdá se již, přemýšlejí. Vládne již moderní dobou někdy taková paradoxní ironie. A jeden ze znaků moderního „bildungsfilistra" jest, že práci ordinuje si jako opium, kterým si získává anesthesii a jímž uniká utrpení osobnostního myšlení a cítění.

Jeden z těchto kožených mužů již promluvil a vyslovil své opovržení nad mými úvahami, které jsou prý cizí všem českým kulturním problemům, ryze papírové a neživotné. Ovšem jest to muž, pro něhož třeba míti pochopení a vysvětlení: poučoval kdysi Tolstého o theologii, proč by nemohl poučovat dnes mne o kultuře, životě a literatuře?

Vivat sequens!

F. X. Š.

I.

V staré a střední době naší literatury neprojevil se genius národní výrazněji poesií a uměním slova. Nikoliv: v snahách náboženskomravnostních, v touze po lepším uspořádání křesťanské společnosti, které by odpovídalo duchové podstatě člověka-křesťana, obrozeného Adama, vykoupeného předrahou krví Kristovou, a v bojích o ně tráví se síla duše národní. Sen českého národního genia nebyl milostný sen pozemské lahody, rozkoše a síly — nebyl sen estetický — byl to přísný sen obrody a očisty náboženské a tím i společenské: neboť jsme ve středověku a náboženství upravuje tu všecky vztahy životní. Nenalezneš v staré literatuře české blížence Waltrovi von der Vogelweide nebo Villonovi — jejichž některé básně připomínají ti Gottfrieda Kellera nebo Verlaina, tak jsou již ryze lyrické, subjektivní a vášnivě osobnostní. Representační duchové čeští jsou duchové rázu puritánského: horlitelé, kazatelé a karatelé, oprávcové církevněnáboženští: Jan Milíč z Kroměříže, tento pražský Savonarola před Savonarolou, po jehož kázáních rvaly se sebe bohaté měšťky šperky, aby jich nezatěžovaly na úzké a vzdušné stezce spásy; ná-

božný vladyka jihočeský, Tomáš ze Štítného, pečlivý a bohulibý otec, který popularisuje po česku bohoslovnou vědu své doby a kuje bezděky nástroj příští reformy české, jazyk kazatelský a polemický; mistr Jan, který toužil vrátiti zkaženou církev prvotní čistotě a síle; a nejpůvodnější a nejsvéráznější český myslitel náboženský, který předjal v mnohém tak zv. křesťanský anarchism Tolstého, Petr Chelčický.

Stačí uvědomiti si ráz a podstatu nauky Chelčického, abys pochopil, jak na této půdě těžko bylo vyrůsti poesii. Chelčický byl jeden z těch Čechů vzácných v každé době, kteří dovedli domyslit, kteří nestanuli v půli cesty. Prostřed válek národních potírá války všecky a válku každou, i válku obrannou: Bůh řekl v dekalogu prosté a jasné, všeobecně platné a bezvýjimečné »Nezabiješ«. Málokdy bylo tak důsledně domyšleno slovo Kristovo: Moje říše není z tohoto světa. Jest třeba čísti snad až Kierkegaarda, abys nalezl křesťanského myslitele, který ví tak rozhodně a jasně, že nezvítězil Kristus, ale Antikrist a že lidé, kteří si úředně říkají křesťané, jsou maskovaní pohané. Křesťan podle Chelčického snáší jen stát jako nutné zlo, jako trest své nedokonalosti: kdybychom žili v duchu a v pravdě jako křesťané, nebylo by možné to organisované násilí, které jest právě stát. Pravý křesťan má se ke svému státu, v němž žije, jako se měl prvotní křesťan k pohanskému Imperiu římskému: ryze negativně. Nebojuje s ním žádnou formou (tím by jej jen bezděky sílil): uniká mu. Nedrží úřadů, nevládne, nesoudí, nepřísahá; neobchoduje ani, neboť obchod neob-

chází se bez podvodu a lsti. Nutí-li tě stát, abys se chopil zbraně proti bratrovi svému (a každý člověk jest tvůj bratr), neposlechneš ho ovšem, ale nevzbouříš se také proti němu — dopustil bys se toho, čemu jsi se chtěl vyhnout —: sneseš pokorně trest, kterým tě ztrestá za tvou neposlušnost. (Kdo neslyší Tolstého?)

A jako později Rousseau, byť z jiných důvodů, doporučuje i Chelčický, abys vyšel z měst, která jsou dílem Kainovým, a žil na venkově. Nejpřípadnějším zaměstnáním křesťanovi jest rolnictví: nabádá k životu pilnému, chudému, pracovitému, pokornému a přemítavému. Přes to, že Chelčický nenáviděl učenecké terminologie latinsko-pohanské, jsi nucen říci: Chelčický jest veliký utopista; sní svým způsobem — křesťanským způsobem — sen zlatého věku lidského, sen života prostého, čistého a nevinného, mimo všecku kulturu a civilisaci, života navráceného k prvotní čistotě a celosti vykoupené duše křesťanské. Všechna trapná a trudná rozdvojenost pozdního civilisovaného člověka jest tu zdvižena a zrušena: člověk vrací se tu ve svou prvotnou jednotu. Není již rozporů mezi životem a zákonem, mezi duchem a tělem, všedním dnem a svátkem, ideálem a realitou. Této jednotnosti dá se dosíci ovšem jen za cenu zjednodušení: Chelčický, jako všichni duchové nesení touhou po životě šťastném a harmonickém, jest primitiv. Obmezuje potřeby člověka, zavrhuje řadu jich jako marné a hříšné a potřeby podstatné váže a jednotí tím unum necessarium, na něž se cele soustřeďuje později a před nímž se koří quietistický Komenský.

Podstatná touha českého ducha dovršuje se v Chelčickém. Český duch toužil ode dávna, aby sjednocen byl život božím zákonem, aby říše Kristova byla v pravdě *uskutečněna* na zemi, aby člověk-křesťan *žil* i po křesťansku. Touha tato jest vlastní inspirací bojů husitských: šlo o to, vybojovat slovu Kristovu moc a vládu v životě. Této touhy jest Chelčický očistitelem a dovršitelem: pochopil, že tato touha nedá se uskutečnit bojem, pochopil, že v tom, jak ji formulovalo husitství, jest hluboký vnitřní rozpor, který ji zabíjí. A léčí ji z tohoto vnitřního rozporu.



II.

Český duch ruší tedy *konvenci*, v níž žil průměrný západní křesťan středověký. Průměrný západní křesťan středověký *umíral* sice jako křesťan, ale v pravdě celý život *žil* pohansky. Tento praktický dualism byl cosi, co odpuzovalo a jitřilo českého ducha. Český duch toužil po jednotě: žij křesťansky a umírej křesťansky! *Žít* musíš křesťansky a nechceš-li, obec tě donutí: jeden z artikulů kompaktátových žádal, jak známo, aby byli hříchové stavováni světskou mocí, neřesti hubeny. Čechům šlo o opravdovou obec Boží, mluveno slovem sv. Augustina.

Ale život, který by odňal každé touze osten, život cele duchový a vyrovnaný, jak jej snili čeští reformátoři náboženští, musil zabít a znemožnit —

alespoň ve středověku — všecku poesii v zárodku. Mladým vrstevníkem Chelčického jest největší středověký básník francouzský, Villon. A jaká jest inspirace poesie Villonovy, poslední kouzlo její? Protiklad: pohansky žít a křesťansky umřít. A tento dualism mravní jest také, byť v pozměněném smyslu, inspirací poesie Ronsardovy v šestnáctém století, poesie Racinovy v století sedmnáctém. V něm jest poslední ukrytá sladkost Chateaubrianda, Lamartina, Musseta, Verlaina! Tento dualism dovoloval básníkům pít lačnými smysly všechno kouzlo, všechen lesk a všechnu sladkost života; tento dualism vedl je po rozkošných stupních lásky smyslné a pozemské, na nichž dovoloval jim shovívavě pozdržeti se co nejdéle, k lásce nebeské, k lásce Boží.

Na tomto praktickém dualismu jest založen typ západní poesie romantické, typ vlastní zemím katolickým a románským, ale přejatý i do jisté míry zeměmi germánskými, typ, který vsáhá, jak vidět, hluboko do století devatenáctého. Poměr, v který jsou stavěny k sobě oba členy této záhadné rovnice, pohanský i křesťanský, naturalistický i asketický, byl v různých dobách a u různých básníků různý. Jednou hrůza ze smrti otravovala rozkoš životní, připomínajíc se velmi soustavně za každým krokem, vbíhajíc do života stíny fantasticky děsivými, po druhé život výbojně dmul se kypivým varem až na sám práh smrti; jednou hrozivá jistota smrti učila stoické moudrosti, jindy jakémusi zoufalému epikurejství, jindy posléze zvláštnímu ironickému mysticismu, který opovrhal skutečností, z níž marně snažil se

uniknouti, a který zlehčoval dary životní, zatím co jich užíval.

Poměr obou členů pozmění podstatně jednou renaissance, po druhé reformace, tyto dvě velké síly, které vstupují do evropského života v šestnáctém věku a vytvářejí člověka, jemuž říkáme dnes moderní — ale nezničí žádného z nich. Tento dualism trvá dále. I v básnících a myslitelích renaissančních, prosycených co nejvíce kultem antiky, žije strach ze smrti a přihlašuje se dříve nebo později touha po smrti křesťanské, a básník nejprotestantštější, Milton, sekretář Cromwellův, béře disposice ke svému »Ztracenému ráji« z Hesioda a vychovává smysl své moudrosti světské i vkus svůj na dílech, která by měl zavrhovat, kdyby byl puritánem důsledným.

Teprve na konci století XVIII. a na počátku století XIX. povstanou básníci, kteří tento dualism překonají: jejich poesie neinspiruje se již melancholickým rozkošnictvím tohoto protikladu. Jsou to básníci, kteří pronikli vesměs hluboko do ducha řeckého, básníci, jimž protiklad pohanský a křesťanský ztratil všechen smysl. Na prvním místě stůj zde P. B. Shelley. Ten jest mně veliký moderní básník katexochen: básník života, kultivující vědomě všecky cesty k němu, veliký praktický monista, který nehledá svého pathosu v rozdvojeních, ale v sjednocení. Jest v tom kus symboliky, že poslední básní jeho jest »Triumf života«, polemika s asketickým duchem, který vytvořil fresky na Pisanském Campo Santo. Romantická kletba, která ležela dotud na životě, Shelleyem jest sňata. Shelleymu není třeba zpřítomňovati si

stále smrt, aby cítil všecku jedinečnou krásu a klad života: nápoji jeho není třeba tohoto dráždivého koření. V tom jest jeho smysl: veliký ozdravovatel poesie.

Shelley překonává romantism moudrým poddáním se zákonům vesmírným, Goethe zákonům společenským. Romantism byl odsouzen k věčné revoltě — v tom byla zhoubnost jeho. Klassicismem jest mně každá poesie, která touží po harmonii velikých obecných organismů. Goethe nepřekonal romantismu jen esteticky — kultem plastické formy — ale i éthicky. Jeho »Ifigenie« jest velebásní kulturní, velebásní víry v posvěcující moc kultury — jest to báseň kladná. Jiná báseň kulturní, »Wilhelm Meister«, učí ušlechtilému umění, jak docházeti štěstí pozemského a nebrati újmy na duši. Druhý díl »Fausta« ukazuje, jak život ochočuje si síly nejnebezpečnější a odzbrojuje a krotí rebelly nejvášnivější.

Jiný doklad básníka kladného jest mně Novalis. Z jiných předpokladů dobíral se poesie světlé, nekoketné a nemalicherné, cele kladné, která toužila po hodnotách nejsvětlejších a nejtrvalejších.



III.

Jaký byl a jest poměr českého ducha k těmto kulturním mocnostem, k těmto silám ovládajícím a určujícím vývoj moderní evropské poesie?

Renaissance český genius národní nepřijal, Renaissance nerozbila stanu v české duši — leda snad až v století devatenáctém. To zdá se paradoxní, ale jest to přece pravda doslovná. Měli jsme sice humanisty,*) ale neměli jsme básníků a duchů renaissačních, jakými byli Petrarca, Ariosto, Tasso, Rabelais nebo Montaigne, Ronsard nebo Winckelmann. Renaissanci zastavila na postupu v Anglii i v Německu (a ovšem i u nás) Reformace: Renaissance a Reformace jsou dvě vášnivé nepřítelkyně, které uzavrou jaký taký smír až pozdě v osmnáctém věku, kdy v protestantismu zvítězí liberálnější racionalism. Ale mladá Reforma jest bojovná, vášnivá a nesnášelivá a v Renaissanci vidí protichůdkyni. Reforma chce tuhou kázní vychovat křesťana, který by neotročil Římu a knězi, ale dovedl se sám spravovat duchovně, dovedl

*) Humanisté jsou filologové, kteří milují literatury starověké jen formálně, jazykově. Byli již za středověku a byli v něm dobrými katolíky a většinou budou dobrými katolíky i v století XVI., XVII. a XVIII. Zamilovali si jazyk latinský nebo řecký a žijí klamem, že jest možno vzkřísiti k novému životu literaturu latinskou; jak známo, žili lidé v klamu tom několik věků. Renaissančními duchy jsou mně však ti, kdož národní literatury obrozují prameny latinskými a řeckými a tvoří novou literaturu, která proti literatuře středověké má kouzlo formy, posvěcení většího umění slovesného (přísnější komposice atd.).

Renaissance byla v XIX. století přísně kritisována a jest ještě přísně kritisována i dnes. Nejznámější jest kritika ta na poli výtvarném (zde ji přednesl s nezapomenutelnou výrazností a důrazností Ruskin): a zde dal také světu středověk kulturu gotickou, kulturu výjimečné síly a velkosti.

sám navázati a udržovati poměr s Bohem, pomíjeje prostřednictví kněžského. V Reformě jest silný duch reálný: chce vychovat křesťana-občana, který by pevně stál na své zemi, vládl jí a vydal klidně jednou počet ze skutků svých. Reforma jest tvrdá, Renaissance rozkošnická; Reforma přísná, Renaissance mravně úplně lhostejná; Reforma touží vrátiti se k prvotní přísné a opravdové církvi křesťanské, do věku Augustinova a věků starších ještě, Renaissance popírá všecko křesťanství a touží do pohanského Říma nebo Řecka.

Renaissance ovládla v XVI. století Francii, poněvadž tam byl poražen protestantism, ale byla zadržena v Anglii i v Německu rozkvětem protestantismu a oddálena do století XVIII.: až když opadnou nejvyšší vlny Reformy v Anglii a v Německu, nadejde tam čas Renaissanci. První veliký renaissanční básník německý jest vlastně až Goethe — ten Goethe, v jehož mládí byla důležitou událostí setkaná s Winckelmannem, prvním výtvarným historikem antickým v Německu — s tím Winckelmannem, který přestoupil z protestantismu ke katolicismu, aby se dostal saskou dvorskou pomocí do Italie, země svých snů a své touhy.

Kdo si promyslí tuto větu, vidí jasně poměr obojího vyznání křesťanského k renaissanci: katolicism smířil se s renaissancí velmi rychle a velmi snadno a třebas později na sklonku XVI. a na počátku XVII. století zvítězil v něm na čas zase fanatismem španělským temný a přísný duch asketický, nebylo vítězství to trvalé: brzy propadá katolicism renaissanční laxnosti: humanisté vnikají do

ného houfně a obracejí jej v náboženství zcela povrchové, hračkářské a líbivě světácké. Proti tomuto zesvětštění, zpovrchnění a zpohanštění katolicismu brousí své bolestné sarkasmy Pascal v »Lettres provinciales«.

V Čechách byla by opanovala pole renaissance asi jako v Německu a snad později ještě: byla by jí česká reformace tím urputnější nepřítelkyní, čím byla vniternější, vroucnější a quietističtější. Je zajímavo slyšeti ještě odpor Komenského, ducha v mnohém směru povýšeného nad svou dobu, proti klassikům latinským a řeckým. Cítí nechuť k tomu, že křesťanská mládež, »dědicové výsosti«, »bratříčkové Kristovi«, má býti vyučována klassickým jazykům na »oplzlém šaškovi Plautovi, nečistém sodomáři Ovidiovi, bezbožném neznabohovi Lukianovi, žertovném kejklíři Diogenovi, slepém šermíři Aristotelovi, básnivém rapsodovi Pliniovi«.

Takový hlas — hlas ducha tak velikého — v polovině XVII. století jest karakteristický a mluví o české duši za celé svazky.

V osmnáctém věku ovšem již Renaissance do české literatury nevnikla: nebylo již tehdy české literatury. Válkou třicetiletou byly Čechy obráceny v ledovou poušť, a co zde živořilo, byla jen chudá zakrslá kleč nejnižšího a nejbědnějšího katolicismu jesuitského.

Ale ani ráz české reformace a náboženského života, který v Čechách vznítila, nebyl příznivý umění a poesii. Zbožnost Lutherova byla mnohem srdnatější a bojovnější než zbožnost českobratrská. Protestantu lutheránskému jest život bojem s ďá-

blem, ale bojem radostným a smělým: Luther sám jest básník a jakási neohroženost a statečnost i pevná odvaha tyčí se v jeho verších. A tato bojovná odvaha, statečné sebevědomí a hrdá nebojácnost jest mravní půda, na niž se postavila německá Reforma alespoň ve své vrcholné chvíli (úpadek ani tu nebyl daleký): a to jest i půda, z níž vyrostlo nádherné a jadrné umění staroněmecké, umění i osobnost Bachova na příklad, abych jmenoval jednoho za všecky.

Stačí, přečteš-li si některé meditativné spisy Komenského — ať »Labyrint světa a Ráj srdce«, ať »Hlubinu bezpečnosti«, ať »Unum necessarium« — abys pochopil, že takovéhoto nepokojného kvasu v českobratrské duši nebylo. České bratrství ve svých vrcholných zjevech chýlí se ke quietismu: nálada podzimková, nálada únavy vane z projevů těchto zbožných a čistých duší, které se cítí opuštěné a ztracené ve světě. Komenský touží spočinouti v Bohu, touží zniknouti zmatků, klamů, šalby, kolotání života. Život nebyl Českým bratřím bojem, mnohem spíše byl jim trudem, který se musí pokorně přetrpět; vždycky zkouškou, nikdy nebyl jim radostí: ale umění a poesie mohou vzniknout jen tam, kde život jest cítěn jako nejkypivější radost, jako šílené štěstí a zázračný dar milostný, nad nějž nelze představit si nic vzácnějšího. Ne z nálady trpné, mučednické, odříkavé tryská poesie. Nikoliv: z nálady rytířské.



IV.

Renaissance a reformace bojují spolu dvě století, aby na konec jak tak spolu vycházely, a ovšem bojují zároveň i s katolicismem, pokud jest pokračováním ducha středověkého, ducha autoritativného.

Ale výsledky, jichž dosahuje boj těchto sil, jsou hlavně záporné: v osmnáctém věku velikou většinou jest rozbita každá tradice a zvrácena každá autorita. Osvobození člověka dovršuje se v tomto věku i politicky: veliká Revoluce francouzská uskutečňuje politickou ideu Renaissance: nahrazuje pojem poddaného pojmem občana, přenáší politické ideje římské a řecké ve skutečnost moderního života západního.

Osmnácté století značí vůbec vrcholnou vlnu Renaissance: v něm vyžívá a dožívá se na západě. V tomto věku roztřišťuje se úplně stará středověká jednota: člověk, který žije ve středověku jen jako bytost rodová a typická, jako člen cechu, třídy, města a nejvšeobecnější společnosti, církve katolické, vychází nyní ze všech převratů jako osamocenec, jako individuum. Přerušil všecku tradici, odstranil všecku autoritu: důvěřuje jen sobě, svému rozumu (ve středověku myslila za něho církev). Stojí tu mladý plebejec, jak vyšel z Revoluce, a není na něho pohled nepříjemný. Ví, co chce, a zařizuje se na světě s jakousi statečnou rozhodností a výbojnou samozřejmostí. Z directoiru, empiru hovoří k tobě posud jasným, určitým a rozhodným jazykem přání tohoto moderního člověka a z nich můžeš ještě dnes vyčíst, jak roz-

umně a účelně dovedl si je tvůj praděd zodpovědět. Nebyla to slabá generace, která se tenkrát postavila na západě pevně na nohy a pohleděla zvláštním střízlivým zrakem na svět a na život. Generace ta vystupuje v literatuře jako t. zv. generace romantická. S ní musila se vyrovnat nejprve mladá obrozená literatura česká, literatura mladá a slabá. Jaký div, že jí podlehla a že napodobila dlouho, povrchně a toporně její vnějšková gesta, necítíc závaznosti a důsažnosti jejich smyslu?

Co jest tento romantism? Jméno málo přesné a určité, jméno příliš široké, pod nímž chrání se zjevy a útvary velmi různorodé původem i rázem a často si protivné.

Se stanoviska literárního mohu říci zde jen tolik.

Literatura inspirovaná renaissancí, inspirovaná antickou dokonalostí formovou, vyžívá se v osmnáctém věku. Renaissance odřízla poesii od inspirace národní a lidové, stvořila poesii převážně učeneckou, universální, nenárodní a neosobní. Poesie usychá v pustém formalismu, v šablonách, napodobeninách: nastává doba, o níž mluví verš Goetheův, kdy odevšad šklebí se na tebe

hohle Masken ohne Blut und Sinn.

Není neztráveného a nepřebraného obsahu životního, ztracena jest i většinou názorová tvůrčí naivnost: všecky podněty dostává básník z třetí a čtvrté ruky, podněty ryze knižní, učenecké, epigonské. Při každém námětu vstoupí básníku na

mysl hned deset starších předchůdců, kteří jej již zpracovali. Silného ducha vzpomínky ty ovšem nepodlamují, naopak jsou mu ostnem i oporou; řaditi se do vývojové řady, dáti novou formu a nový smysl staré dané látce jest vlastní tvůrčí ctižádost básníka kulturního a ducha silného. Ale duchů silných právě v dobách epigonských nebývá. Odtud touha jedné části romantiky sblížiti se s lidem a s jeho uměním, touha po tvurčí naivnosti: reaguje se tak proti učenecké inspiraci anticko-renaissanční. A odtud také láska jedné části romantiky ke středověku a touha — ovšem marná — navázati na něj: touží se po době umění hromadného a domácího, křesťanského a jednotného. Odtud reakční ráz jedné části romantiky. Mezi revoltou a reakcí kolísá se vůbec celý tento směr.

Poesie z konce XVIII. věku žízní a volá po novém obsahu životním: přinášejí jí jej veliké politické a sociální převraty z konce tohoto století a s počátku století příštího. Život jest zaplaven novými strašnými skutečnostmi, novými činy, novými city, novými názory, novými soudy a formami, novými útvary společenskými. Stará dvorská konvence, v níž žila poesie v době renaissanční, od stol. XVI. do stol. XVIII., jest rozbita: a z a t í m znamená to pro poesii zisk, poněvadž to přináší nové možnosti vývojové — zda dobré, zda zlé, na tom prozatím nezáleží. Skleníková okna jsou rozbita, čerstvý vzduch proudí odevšad dovnitř: co na tom, že je snad ledový a vražedný? Z a t í m jde jen o to, abys vyvázl stůj co stůj ze suchého, dusného ovzduší skleníkového.

Každá konvence — jako každé dílo kulturní a lidské — jest i požehnáním i trudem: každá konvence i nese i tísní umění. Rozdíl jest jen v tom, že zestárlá a zeslábl á konvence více tísní než nese, více dusí než sytí. A přijde vždycky dříve nebo později chvíle revolty proti takové podryté konvenci; přijde vždycky chvíle, kdy soudí se pošetile, ale nevyhnutelně, že podmínka a záruka zdaru jest již prostě v přírodě nebo ve svobodě. To je ovšem omyl, a brzy se vidí, že svoboda, nepřináší-li novou zakuklenou konvenci a novou službu nebo kázeň, jest jen svůdná a nebezpečná možnost, jak zdivočiti, zvlčiti, zplaněti, zpohodlniti se a zahynouti dříve nebo později žalostným rozkladem, nekázní a anarchií.

V této žádosti, dostati se na svobodu stůj co stůj, jest kus zoufalé logiky, pravda. Ale jsou ve vývoji literárním chvíle, kdy jest tato pošetilá a zoufalá logika nutná: neboť jak jinak dostat se přes jeho mrtvé body?



V.

Před těmito vnějšími převraty historickými, z nichž vychází člověk moderní ne-li po duši, aspoň po rozumu a po duchu, prochází poesie v druhé polovici XVIII. stol. revolucí vnitřní. Tato revoluce vnitřní váže se ke jménu a dílu Jeana Jacqua Rousseau. Rousseau obrací tok celé moderní civilisace a ovšem i poesie nazpět, jde proti

proudu časovému k jejím pramenům. Rousseau jest primitiv: touží po republice rolnické, jako byl asi starý Řím. Hrozí se raffinované kultury vrstevnické, cítí její podvodnost: cítí, že člověk jeho doby žije klamem a stínem, vzdálenými a odvozenými formulkami, ne životní plností a pravdou. Proti racionalistickým formulím a formulkám staví instinkt, cit. Vrací poesii od vztahů raffinovaných, cynických, frivolních, velkoměstských a velkosvětských k citům prostým a naivním, všeobecně lidským: k životu rodinnému, přírodnímu, vesnickému, maloměstskému, republikánsky sprostnému a pravdivému, drsnému a upřímnému. Differenciace literární — jednotlivé genry přesně vymezené a utříděné — pod jeho vlivem se smývá; mez mezi poesií a prósou, žárlivě střežená v dobách starších, povoluje a mizí: literárním nástrojem doby stává se široce zvlněná, rytmická prósa, kterou vylévá se nejsnáze cit patheticky vzedmutý: prósa »Nové Heloisy« nebo »Werthera« a později prósa Chateaubriandova, umělecky prohloubená a zkultivovaná.

Tento primitivism je provázen ovšem nesčetnými nebezpečími: jest reakce radikálnější ještě než byla ve své době Renaissance a má všecky znaky zoufalé léčby. Samotářský útěk k přírodě stává se brzy šablonou a formulí, právě jako byly racionalistické formule, proti nimž bojoval. Romantika stává se záhy nástrojem instinktů rozkladných: řada básníků utíká se sice do přírody, ale zde jsou teprve jak náleží mučeni svou misanthropií; pustá nuda jejich prázdného, churavého, láskou nezalidněného srdce jest jimi přemítána

v nekonečných neplodných meditacích (Chateaubriand, Senancour, Benjamin Constant). Proti starým racionalistickým formulkám vznikají formulky nové nehorázné, perversní, šroubované, absurdní, založené většinou na čiré antinomii; buduje se nová scholastika sentimentálnosti, do jejíchž zprahlých labyrintů vniknul nedávno tak směle a bystře mladý francouzský literární historik, Pierre Lasserre. Vzniká literatura perversní, zprahlá, maniakálná, churavá, ryze subjektivní a rozmarná, emfatická a dutá, takže konec konců, když si zúčtuješ výsledky romantické revoluce, máš dojem, že byl Ďábel vyhnán Belzebubem. To všecko jest pravda a přece: nemohlo být jinak. Romantickou revolucí literatura moderní projít musila: romantická revoluce nebyla positivním ziskem, ale byla nutností. Byla blouděním, ale bloudění — zvláště bloudění pouští — jest užitečnější a hlavně krásnější než marný běh do kola v slepé uličce: a v slepé uličce octla se poesie v XVIII. století.

Přes všecko, co se dá říci proti romantismu, není pochyby, že měl — míním romantism původní a starší — několik nádherných figur, o nichž bude platit slovo Krasińského: byť puklí, přece jen sloupové. Musí se lišit: v romantismu byli duchové mohutné skladby a byli slaboši; byli duchové temní a zakalení vedle duchů jasných a světelných. První romantická generace německá, generace jenská, jest nesena nejednou touhou kladnou, touhou po stupňování a zmnožení života. Novalis sám svítí v bílé zbrojné záři, Vilém Schlegel i mladý Friedrich Schlegel jsou v mno-

hém bojovníci života očištěného, prohloubeného a básnicky posvěceného; vedle nich ovšem starý Friedrich Schlegel nebo starý Clemens Brentano působí dojmem lidí zlomených a zkrušených bankrotářů. Ve Francii Chateaubriand má rysy velikého ducha, cosi z křesťanského pessimisty pod maskou dandyho, znuděného láskou, rozkoší, slávou i všemi divadly pozemskými a všecko zoufalství, kterým se spiknul život proti Alfredovi de Vigny, dovedlo snad zatížit jeho mocné peruti, ale nedovedlo jich ochromit.

Pod touto kulturní konstelací evropskou budí se k novému životu mladá česká literatura a česká poesie zkouší se v prvních krůčcích. Ovšem západní vlna evropská dochází do Čech opožděně; máme proti západní Evropě tempo vývojové opožděné o dvacet až třicet let. U nás zdvihá se vlna hravé rokokové poesie, když na západě byla již opadla a když tam tryská již nový var romantický. A naši básníci vyrovnávají se velmi dlouho s ideovými i kulturními směry západními poněkud povrchně: vnějškově, filologicky. První mocný literární duch, který stojí na prahu obrozené poesie české, Jungmann, jest celým rázem své povahy racionalista voltairovský a lessingovský, i nemůže nalézt k romantismu, který přece vtírá se ve fascinující postavě Chateaubriandově jeho estetické zvídavosti, jiného poměru než filologického: překládá se značným uměním básnického slova jeho »Atalu čili lásku dvou divochů na poušti«.

Ale poměr filologický mají naši literáti s počátku devatenáctého století k celé poesii. A ne-

jen literáti probuzenečtí: ještě poměr Vrchlického k poesii jest podstatně filologický. Jde mu hlavně o jazykovou stránku poesie (čímž nepravím, že stránka ta jest u něho zvláště dokonalá): touží po tom, zmoci všecky formy poesie západní, vypěstovati pružnost veršovou, kultivovati gymnastiku veršovnickou. Životní a společenské orgány poesie ustupují při tom do pozadí: hlavní věcí jest funkce a od funkce — od povrchu — začíná se stavět. Je tomu tak všude, kde vzniká literatura umělá a epigonská; bylo tomu tak v literatuře římské, bylo tomu tak do jakési míry ve francouzské renaissanci za Ronsarda a Pleiady. Ale ovšem nebezpečí literatury takto stavěné — vydupávané vůlí — nejsou malá a cítíme je v naší literatuře a trpíme jimi podnes: podnes nejsou zažehnána.

Kollár, duch pathetický a monotonní, spíše rétor než básník, ale ovšem rétor úctyhodné fugy, koketuje stejně s romantismem Byronova Childa Harolda — na dálku a neškodně. Z romantismu přechází do české literatury jen několik vnějškových gest, všeobecných postojů a allur. Duše jest však tím vším nedotčena; duše jest prostá, důvěřivá, opojená nějakou krotkou illusí, zapředená do měkkých a neškodných snů, jaké si vysoukala v podkrovním pokojíku ze starých knih. Takovou chimérou byla Kollárovi idea panslavistická; čteš-li »Slávy dceru«, vidíš, jak byla mu drahá, jak pohrával si s ní jako bezelstné dítě s hračkou, do jakých malicherných podrobností ji propracovával. Jest těžko představiti si něco naivnějšího, něco více prostoduchého, než jest

scéna z Kollárovského slovanského nebe, která předvádí úhlavní nepřátele, Kościuszka a carevnu Kateřinu, v přátelském rozhovoru. (Z tohoto pramene pije po desetiletích ještě Svatopluk Čech, když ve své »Slavii« smiřuje sňatkem rozpor Ruska a Polska!) Ano, takový byl Kollár: duše abstraktní, dobrá a illusivná, která vyrovnává zcela snadno protivy rozeklané až do dna a rozervané ničivou prací věků a věků.

Kollár okřikuje netrpělivě mladší básníky, kteří míní to s romantismem do opravdy: cítil v romantism zakuklený realism, který jej burcoval ze sna; cítil směr ducha, který měl zbystřený sluch pro všecky dissonance životní, směr, který je často i uměle kultivoval: bylť z nich živ a věděl, kdyby jednoho dne došly, že veta bylo by po něm.

Poměr našeho probuzení k romantismu byl theoretický a theoretický zůstal i hluboko ještě do XIX. století: i Frič i Sabina i Hálek neberou z romantismu mnohem víc než masku, kostym, komparsy a divadelní rekvisity, kterými děsí prostoduché domácí šosáky. Podávají příliš často bezděčné slaboduché karikatury mocných cizích sil.

Buditelé naši, jak byli již mnohem spíše učenci, filologové a starožitníci než básníci, pochopili a přijali z romantiky jen část jejího ideového podkladu (nervová a citová stránka romantismu, její rafinovaná paradoxnost jim unikala): studium lidové duše, lidové poesie, lidového umění — tedy jednu větev činnosti Herderovy. To jest ovšem quietistická stránka romantismu. Duch plamenné vzpoury, zhrdajícího samotářství, vášně

sebemučivé, která se jitřila utrpením vlastním i divadly nespravedlivého řádu světového a společenského — tento duch enthusiastický, který se kryl v hrudi zdánlivě chladné mnohého knížete romantické poesie — tento duch je děsil: toho zažehnávali od sebe všemi vlasteneckými zaklínadly.



VI.

První básník český, který podlehl romantismu čestně a vědomě, kdo s ním nekoketoval, ale komu se stal vnitřní nutností i osudem, byl Mácha: v tom jest jeho význam v moderní literatuře české. Mácha neztrávil romantismu úplně a ovšem ještě méně jej překonal; jeho »Máj« má mnoho negativnosti, některou jen zdánlivou, ale také hodně negativnosti opravdové. Máchu nelze srovnávat s Novalisem, ano ani ne s Byronem: vedle Novalise, ducha cele kladného a syntetického, básníka nejvyšších kulturních nadějí, stojí Mácha jako duch zlomkovitý a temný; vedle Byrona, který ironií přenáší se přes všecky nedokonalosti a rozpory života a opovržením odpovídá na jeho pokrytecké pseudomravnostní požadavky, vypadá Mácha jako člověk prostoduchý, který béře všecko do slova, jako člověk těžkopádný, homo simplex, jehož bolesti schází křídlo a jehož zoufalství jest příliš osobní, aby mohlo být zákonné a tím v hlubším smyslu slova básnické. Působí to dojmem, jako by Mácha trávil se jedem, kterým napouštěl Byron

jen své šípy, určené svým nepřátelům: Mácha jest spíše obětí, Byron překonavatelem. Přes to básnická hodnota Máchova není malá: Mácha měl první u nás odvahu pohlédnouti v tvář »toho, co se nic nazývá«. Zoufalství Máchovo přes všecko jest statečné. Měl první odvahu odstrčiti od sebe všecky číše, v nichž dřímalo laciné opojení, všecky číše, které mu podávala slabá doba, jež jich potřebovala až příliš, aby se nezhrozila své bídy. Jeho vrstevníci zachvěli se hrůzou, že viděl tak správně a jasně do svého života a tím i do celého českého života: odtud odpor, který se zdvihl proti jeho básni. Pod vší romantičností a dekorem časovým žije v »Máji« silná vůle k pravdě, a jí jest nám dnes »Máj« drahý, jí byl drahý i těm básníkům, kteří se k němu vraceli nebo na něj navazovali v literárním vývoji XIX. věku. Zvláště srovnáš-li Máchu s jeho následovníky, Sabinou, Fričem, Nebeským, Hálkem, nemůžeš nevidět jeho velikosti, jeho opravdovosti básnické.

Přes to, že tři generace znaly se v Čechách k romantismu a básnily, jak se domnívaly, romanticky, vlastní chuť a kouzlo romantické, jeho melancholický dualism, jeho perversní morbidezza, jeho sebeničivá ironie unikaly českým básníkům: český romantism jest bezděčná a velmi hrubá karikatura umění velmi rafinovaného. Českým básníkům scházely právě pro romantism kulturní a vývojové předpoklady, scházel ten paradoxní bod, odkud byl-li romantism nazírán, dával teprve svůj vlastní smysl — smysl, opakuji, perversně rozkošnický. Romantism, měl-li býti chutnán ve vší své hořké sladkosti, předpokládal starý kulturní

vývoj, starou klassicky renaissanční tradici, která se porušovala: a té nebylo u nás.

Krásná literatura česká nenalezla vůbec typického a rozhodného poměru k romantismu jako na př. literatura ruská. Skoro všecka veliká literatura ruská v devatenáctém století jest kritikou a překonáváním romantismu. Puškinův Evžen Oněgin jest typický romantik, dandy a ironik, nudící se sobec, l'homme fatal francouzského romantického románu nebo dramatu, který nemiluje, ale nechává se milovat ženami, jež okouzluje a omamuje. A víte všichni, jaké hořké lekce dostává se na konci básně Puškinovy tomuto člověku. Kritikou romantismu jest i řada románů a povídek Turgeněvových. Rudin na př. jest typický romantik, člověk churavící vnitřní bezradností, člověk přebytečný a neužitečný, který nemůže nalézt poslání v životě a místa ve společenské organisaci. Gončarovův Oblomov jest rovněž kritika romantického typu: romantický typ jest tu zbaven všeho dekora, všeho fantastického kostymu, jest postaven do plného střízlivého denního světla a tak vychází z něho naposledy žalná, neschopná, bezradná a neužitečná bytost. Činnost Tolstého není z valné části než boj proti jedné formě romantismu západního, proti romantickému individualismu, proti hrdosti a soběstačnosti rozumové i mravní. Tolstoj jednak domýšlí a dovršuje Rousseaua, dochází primitivismu křesťanského, důsledného mravního kommunismu, jednak bojuje proti romantickému individualismu v jeho formách epikurejsky ironických, labužnických a dilettantních. A ještě nádhernější kritikou romantismu

jsou některé romány Dostojevského na př. »Zločin a trest«. Rek jeho, Raskolnikov, jest úplný mravní romantik: »když zabíjel Napoleon miliony lidí, proč bych nemohl zabít já nějakou lidskou veš?« Typická romantická formule: romantism západní měl kult Napoleonův a jeho amoralismu. Silné individuum má právo na všecko, všecko dovede ospravedlnit! Není zákonů, není řádu, není kázně, není mravnosti: jest jen síla. A víte, že smysl románu Dostojevského jest v tom, že ukazuje, jak se boří a drobí tento romantický individualism Raskolnikovův a jak na konec Raskolnikov na kolenou přijímá trest, pokání, zákon bolesti a lásky.

Žádné podobné typické posice nezaujala naše literatura k romantismu: jednou mu podléhala, po druhé byla od něho odpuzována, ale k hlubšímu zúčtování s ním nedošla.*)



VII.

Protinožec Máchův jest Čelakovský, básník podnes nedoceněný, první rozený sladký básník

*) Jediný Antal Stašek — příslušník třetí generace romantické — pokud vím, pokusil se o kritiku romantismu ve formě románové. Již první román jeho, »Nedokončený obraz« (1878), jest pokusem o kritiku romantického názoru životního a více ještě jest snaha ta patrná v »Blouznivcích našich hor« a v posledním díle »Na rozhraní«. Ale ovšem tato kritika jest jen utilitaristická a má velmi daleko do mohutné, důsažné kritiky ruské, daleko zejména do její volnosti duševní a síly osvobodivé.

český, jemuž dal zlý český život i zlý osud osobní zkysnout proti jeho vůli, proti nejvnitřnějším tendencím jeho bytosti. Vnuk Goetheův měl cosi z jeho gracie, rozmaru, svěžesti, vtipu, jasnosti a pohody: na nejlepších jeho verších leží jakýsi byť zesláblý odlesk staré doby, ancien régimu, společnosti uzavřené a tradiční. Nebyla rozlehlá půda, na níž stál, ale stál na ní pevně a byla to v pravdě hrouda česká. Tento vyrovnaný a hluboký duch byl opravdový syn Gracií a jeden z největších dělníků verše, které jsme kdy měli: dovedl vlíti do něho lehkost, jiskru, vtip, ale dovedl z něho bíti i plné těžké kusy hlubokého melodického tónu. Měl i smysl pro velkost, ovšem pro velkost jadrnou a nepathetickou — k průměrnému duchu a způsobu německému cítil vůbec nechuť. (Kdo si nevzpomene: »Potem, krví svatá země! Matko mužů velikých! div hle, ještě žije plémě tvé po bouřích tolikých!«) Čelakovský byl ve své době osamocený: příčil se jemu, duchu vytříbenému a harmonickému, Mácha, jako se mu příčilo všecko, co nebylo zralé a kladné inspirace, ale cizí byl mu i abstraktní pathos Kollárův. (»Kollárovi se také matou koncepty — filologicky začíná básnit — a básnicky filologuje« — psáno r. 1832.)

Zatím v západní Evropě, hlavně v Německu, pokračuje rozklad ideí romantických. Přechodným stupněm v tomto rozkladu jest útvar zvaný Mladé Německo. Romantism zříká se zde své povýšenosti a sestupuje do života: stává se dělníkem emancipace politické a sociální, hlasatelem a propagatorem ideí liberalistických. Osvobozuje všecko: lid, dělníka, ženu, křesťana, žida. Emancipuje

jsou některé romány Dostojevského na př. »Zločin a trest«. Rek jeho, Raskolnikov, jest úplný mravní romantik: »když zabíjel Napoleon miliony lidí, proč bych nemohl zabít já nějakou lidskou veš?« Typická romantická formule: romantism západní měl kult Napoleonův a jeho amoralismu. Silné individuum má právo na všecko, všecko dovede ospravedlnit! Není zákonů, není řádu, není kázně, není mravnosti: jest jen síla. A víte, že smysl románu Dostojevského jest v tom, že ukazuje, jak se boří a drobí tento romantický individualism Raskolnikovův a jak na konec Raskolnikov na kolenou přijímá trest, pokání, zákon bolesti a lásky.

Žádné podobné typické posice nezaujala naše literatura k romantismu: jednou mu podléhala, po druhé byla od něho odpuzována, ale k hlubšímu zúčtování s ním nedošla.*)



VII.

Protinožec Máchův jest Čelakovský, básník podnes nedoceněný, první rozený sladký básník

*) Jediný Antal Stašek — příslušník třetí generace romantické — pokud vím, pokusil se o kritiku romantismu ve formě románové. Již první román jeho, »Nedokončený obraz« (1878), jest pokusem o kritiku romantického názoru životního a více ještě jest snaha ta patrná v »Blouznivcích našich hor« a v posledním díle »Na rozhraní«. Ale ovšem tato kritika jest jen utilitaristická a má velmi daleko do mohutné, důsažné kritiky ruské, daleko zejména do její volnosti duševní a síly osvobodivé.

český, jemuž dal zlý český život i zlý osud osobní zkysnout proti jeho vůli, proti nejvnitřnějším tendencím jeho bytosti. Vnuk Goetheův měl cosi z jeho gracie, rozmaru, svěžesti, vtipu, jasnosti a pohody: na nejlepších jeho verších leží jakýsi byť zesláblý odlesk staré doby, ancien régimu, společnosti uzavřené a tradiční. Nebyla rozlehlá půda, na níž stál, ale stál na ní pevně a byla to v pravdě hrouda česká. Tento vyrovnaný a hluboký duch byl opravdový syn Gracií a jeden z největších dělníků verše, které jsme kdy měli: dovedl vlíti do něho lehkost, jiskru, vtip, ale dovedl z něho bíti i plné těžké kusy hlubokého melodického tónu. Měl i smysl pro velkost, ovšem pro velkost jadrnou a nepathetickou — k průměrnému duchu a způsobu německému cítil vůbec nechuť. (Kdo si nevzpomene: »Potem, krví svatá země! Matko mužů velikých! div hle, ještě žije plémě tvé po bouřích tolikých!«) Čelakovský byl ve své době osamocený: příčil se jemu, duchu vytříbenému a harmonickému, Mácha, jako se mu příčilo všecko, co nebylo zralé a kladné inspirace, ale cizí byl mu i abstraktní pathos Kollárův. (»Kollárovi se také matou koncepty — filologicky začíná básnit — a básnicky filologuje« — psáno r. 1832.)

Zatím v západní Evropě, hlavně v Německu, pokračuje rozklad ideí romantických. Přechodným stupněm v tomto rozkladu jest útvar zvaný Mladé Německo. Romantism zříká se zde své povýšenosti a sestupuje do života: stává se dělníkem emancipace politické a sociální, hlasatelem a propagatorem ideí liberalistických. Osvobozuje všecko: lid, dělníka, ženu, křesťana, žida. Emancipuje

všecko, co jest v poddanství a područí; posvěcuje všecko, co křesťanství a starý sociální řád znectíval (emancipace těla; volná láska). Ale emancipuje všecko — a to je pamětihodné — prósou velmi špatnou, neboť při této všeobecné emancipaci nezapomněl na sebe a emancipoval nejdřív sám sebe — od posledních zbytků uměleckých zákonů, od vší umělecké komposice, od všeho, co byť z daleka páchlo uměleckou závazností a cudností. Byl to věru radikální emancipator. Ať žije žurnalistika, ať žije feuilleton! Nedá to tolik práce a efekt jest větší než z desíti tragedií dokonale postavených!...

V Čechách pod vlivem mladého Německa jest t. zv. generace májistická (zvaná podle almanachu »Máj«, 1858): Hálek, Neruda, Heyduk, Světlá a ze starších Sabina, Frič. Ze starší generace sympatisují s nimi Němcová a Erben.

Z »májistů« mají umělecký a vývojový význam pro českou poesii jen Neruda a Světlá. Neruda jest dnes přeceňován i nedoceňován; přeceněna jest jeho feuilletonní prósa, často roztříštěná a malicherná, nedoceněn jest stále Neruda básník. Neruda básník prošel klikatým vývojem; silou jeho bylo, že domácí tradici lidovou, písňovou, dovedl smířit a zasnoubit v sobě s kulturou evropského západu. V mladších verších jeho jest dost nehorázného naturalismu, ale k stáři tříbí se ku podivu: v tom věku, kdy jiní zmlkají, nalézá se Neruda teprve umělecky. Na sklonku mužného věku vzniká jeho těžká, jadrná lyrika hodnoty prostě jedinečné. Nerudu zachránila v poesii jeho cudnost a zdrže-

livost, nechuť k subjektivismu: vypovídával se z malichernosti a efemérnosti životní v próse, verš zachoval si pro případy slavnostní, a jsou u něho básně, které mají něco kouzla přímo liturgického. Neruda zpovídal se veršem jen na počátku a na konci své dráhy básnické: ve »Hřbitovním kvítí« a v »Prostých motivech«. A tato dlouhá újma jest podmínkou jedinečné krásy několika »Prostých motivů«: mluví tu o sobě stařec a mluví střídmě a cudně. Pro subjektivní cit hledá rád výraz všeobecný a zákonný, vidí se a nazírá se pod zorným úhlem celého lidství: typicky. Základní a typické jsou city a postoje, které ze sebe podává, a často je i typicky vyslovuje, někdy mediem nezapomenutelných analogií přírodních. (Na příklad číslo počínající veršem: Že šedivím, praví váš veselý smích.)

Těmto několika básním neublíží tak snadno čas. To je lyrika hutná, jadrná; jsou v ní slova důsažná a synthetická, zvolená a nalezená po dlouhém přemítání a zvážená na uměleckém soudě neobyčejně poučeném, jemném a citlivém: básně, v nichž nepohneš slovem, jako nepohneš kamínkem v dobré mosaice. Můžeš je číst v různých situacích životních, vracet se k nim po létech a nedostaneš se jim tak snadno ke dnu. Jest v nich tajemství nejen osobnosti, ale i umělecké a životní zákonnosti žárlivě uzavřené a střežené.



VIII.

Zakladatelem moderní krásné prósy české jest žena, Božena Němcová, starší přítelkyně Karoliny Světlé. Co jest před ní nebo zároveň s ní — Jan z Hvězdy, Tyl, Chocholoušek — náleží literární historii, ale ne literárnímu umění a životu. Božena Němcová byla z těch sladkých erotických duší, které nedovedou proti životu roztrpčit ani nejhorší jeho ústrky. Měla ve značné míře goethovskou »lust zu fabuliren« a nepřátelé pomlouvali ji, že i svůj život lehkomyslně improvisovala. Ale byla to bytost vznětlivá a otevřená, která se ráda poddávala prvnímu kouzlu; přijímala ráda odevšad dojmy, ráda kypěla, vřela a sdílně přetékala. Od pošetilostí jest bezpečen jen filistr, a Němcová nenáviděla filistrů jako pravé dítě Mus. A ostatně ty své pošetilosti, byly-li jaké, zaplatila tak krvavě... A pak: znala z paměti celou Heinovu »Knihu písní«...

Nadání Boženy Němcové mělo své meze, ale poněvadž jich skoro nikdy nepřekročila, zdá se, že jich vůbec nebylo: tak odvděčují se bohové těm, kdož jich umějí ctíti. Od zámezí chránilo ji méně estetické uvědomění než přirozený jemný ženský takt a neumlčený instinkt dobře a čistě organisovaného člověka. Její duše byla tak sladká a silná, tak zabydlená dobrými duchy, že jí neposkodilo skoro nic z pošetilostí doby: dovedla odolat lákání genialnických přátel kritických, kteří chtěli ji mermomocí zahnat na ideovou a programmovou dráhu George Sandové. A dnes jsme jí za její zdravý smysl vděční. Zachovala se nám tím,

kým dovedla být tak úplně a dokonale: milou, teplou, srdečnou fabulistkou na realistickém podkladě, lahodným vypravovatelským hlasem, který dovedl vlíti melodii i do fakt velmi střízlivých, tichým a líbezným okem, jemuž otevíraly věci své hlubiny, jako kalichy květinové otevírají se slunečnému paprsku. Dovedla zachovat sobě i nám své tvárné síly, svou názorovou naivnost: nepokřivila a neznásilnila si jich programmy a thesemi, rozumováním a deklamacemi. Díky jí za to! Tato žena, která netheoretisovala, měla víc uměleckého intelektu než muži-rádci: měla nejdůležitější druh intelektu, intelekt sebezáchranný a sebezachovávací.

Mocnější rozlet, větší sílu pathosu než Němcová měla Karolina Světlá; ale dary tyto byly jí do jakéhosi stupně dary danajskými. Její velikolepé intence zůstaly do jisté míry intencemi: dílo její, tvárné síly jeho, nedovedly je proměnit v tělo a krev. Její ženy bývají často kněžkami ideí, bojovnicemi a inspirátorkami mužů, ale tím propadají schematičnosti a programovosti nevyvážené stavbou, plánem a ekonomií díla pravidlem roztříštěného a nedosti prokresleného a prokomponovaného. Hloubavému, skeptickému i přísnému duchu Karoliny Světlé nedržel rovnováhu duch organisující a tvořivý, duch naivní intuice. Její pohnutá a neklidná díla působí nejednou dojmem programově chladným a mlhavým.

Obdoba těchto úloh opakuje se v přítomné době v obráceném pořádku mezi Růženou Svobodovou a Vikovou-Kunětickou. Starší — Viková-Kunětická — hraje a rozvíjí úlohu opuštěnou

Světlou, mladší — Růžena Svobodová — stojí uměleckým karakterem svým po straně Němcové. Paralela tato musí se ovšem bráti cum grano salis: poměry literární se zatím změnily a nikdy nevrací se v literárních dějinách doslova táž situace.

Viková-Kunětická píše programové a tendenční romány feministické o figurách spíše silhouettových, než prokreslených slovem vysoko vzedmutým, které klesá někdy svou bombastičností na úroveň novinovou a jindy povznáší se k chaotické výmluvnosti prvních románů George Sandové a jež na lidi nezvyklé vážit výraz na jemných uměleckých vážkách působí polo oslnivě, polo ohlušivě, neboť c'est le bruit qui fait la musique, alespoň v Čechách. Tyto romány jsou vesměs jen maskovaná romantika prvních románů George Sandové: hlásá se tu více méně jasně právo ženy na erotické vyžití a volné mateřství, útočí se tu na surové konvence a řády společenské a domnělého strůjce jich, sobeckého, pohodlného a smyslného muže — úlohy jsou dobře rozděleny a patrony jsou jasně natřeny. A to všecko vesměs ve jméno individua, volnosti a vyššího lidství! Opakuji: vesměs předsudky, deklamace a jednooké »pravdy« staré ženské romantiky francouzské, přednášené tentokrát ne sice s vkusem nebo uměním, ale často s výbušným a robustním temperamentem.

Růžena Svobodová nezúžila svého umění žádnými programy feministickými: chtěla býti »jen« básnířka života, zamilovaná zpytatelka jeho tvárného bohatství, spravedlivá k jeho ukryté vývo-

jové logice. Cílem jejím bylo dostoupiti zákonů lidské tragiky, pokloniti se řádu vesmírnému a dáti se prochvěti jeho strašnou harmonií. Tím nepravím, že byla lhostejna k novým kulturním útvarům, k novým formám lásky; nikoliv: v »Milenkách« staví vedle sebe formy lásky staré, trpné nebo sobecky smyslné, a formu lásky nové, bohatší a statečnější, dává jim utkati se v zápase a vítěziti formě nejmladší, nejsilnější a nejušlechtilejší. A román »Zahrada irémská« jest eposem moderního života, v němž vrou a z něhož se rodí formy života vyššího, harmoničtějšího a silnějšího, jemuž patří zítřek. Ale kulturní inspirací Svobodové jest touha spravedlnosti a krásy a ne boje a křivdy. Od prvních prací, skromných a šedých, v nichž sbírala látku pro svou příští synthésu, dostoupila v posledních dílech veliké rytmické linie umění v pravdě typického.

Stejnou přibližně posici zaujímá R. Jesenská; ovšem tvárné síly její jsou slabší a touha po životě projevuje se u ní formami leckdy zlomkovitými, pokřivenými a bizarně výjimečnými.



IX.

Roku 1874 zemřel Hálek, na úkor Nerudův favorisovaný mistr mladé české poesie, a již vstupuje na veřejnost nová generace, kterou lze nazvat vnějškově třebas generací Lumírovskou, poněvadž kupila se, alespoň první léta, pokud ne-

když vstupovali do literatury, a byla naděje, že se rozloží v jakýsi krotký domácí realism — v jakousi slabou obdobu toho, co se stalo na Rusi. Nuže »Lumírovci« znemožňují na léta a léta tyto naděje, neničí-li jich úplně. »Lumírovci« podeprou romantism tím, že jej umělecky uzákoní, že mu dají uvědomělou uměleckou práci a formu. Tím jej zachrání na deseti a desetiletí od rozkladu, prodlouží jeho život v české literatuře. To jest jejich čin a takový jest smysl tohoto činu.

Dílo toto provedou ovšem metodou francouzskou, metodou parnassistickou. Jedním z prvních mistrů Zeyerovych, jemuž vyslovuje svůj podiv v předmluvě k »Dobrodružství Madrány«, jest Gautier, Gautier, který první z romantiků soustavně umělecky pracoval, a kult Gautierův má i Vrchlický. Gautier iest prolog k francouzskému Parnassu a po Gautierovi (kromě Huga, který jej předcházel) dá Vrchlický své srdce Parnassistům, Banvilleovi, Carduccimu, Swinburneovi, z Němců epigonskému Geiblovi — tedy vesměs duchům, kteří mají vždy kult formy a někdy již i formalismu.

Slabounce souvisely počátky lyriky Vrchlického s Hálkem, ale i tyto kořínky přerve Vrchlický záhy a úplně. A na západních vzorech učí se verši širokému, barvitému, pompésnímu, plastickému neb rétorickému — verši, který byl posud cizí české tradici. Český verš byl volnější, spíše zpěvný a šedý než barvitý a plastický a bránil se akademické geometrii francouzské: byl-li na konec zkrocen prací stejně odvážnou jako vytrvalou, neobešlo se to bez četných licencí, které zdály se

mnohým tím povážlivější, čím neústupněji stáli »Lumírovci« ve všem na zásadě přísnosti umělecké.

Nejvíce z Lumírovců s domácí tradicí souvisel Sládek: trochu Šolc, více ještě Neruda hovoří z prvních jeho veršů. Ale brzy nalézá si i Sládek vzory v cizině, v bohaté lyrice anglické, ovšem vzory odpovídající vlastnímu karakteru. Jejich působením dochází k lyrice stručné, jadrné, výraznější i hutnější, než bývala v Čechách pravidlem, k lyrice mužně bojovné anebo meditativně teskné. (Naposledy ve »Směsce« obrozuje českou notu Čelakovského, kterého vidí chvílemi mediem Burnsovým.)

Svatopluk Čech v prvních epických skladbách jest dědicem a dovršitelem byronisující básnické povídky Hálkovy. Zde dosahuje Čech toho, po čem jen toužil Hálek, neboť scházely mu k naplnění síly tvárné. Tato díla — »Adamité«, »Evropa«, »Čerkes«, »Michalovic« — jsou vrcholná umělecká díla Čechova a jsou to díla romantická každým coulem. Romantism Čechův rozkládá se později zcela patrně: poměšťačuje se. Proces tento postupoval u Čecha tím snáze, čím menší básnická osobnost kladla mu v něm odpor. Přes běžný soud českého průměru jest třeba říci, že Čech nebyl veliký básník: básník dělil se v jeho duši o vládu s malířem slovným a s rétorem a ti měli převahu. Čech jest literární analogie k Brožíkovi; a jako zde vidí se již dnes jasně všechny nedostatky a slabosti, tak také brzy vystoupí na světlo i v díle Čechově. Jen tímto básnickým odmocňováním, tímto otíráním bylo umožněno, že Čech stal se populární. Básník, který stál v »Evropě« a v »Adami-

tech« k životu, zvláště k životu domácímu, v odporu zcela zřetelném, byť trpném, smiřuje se s ním příliš rychle a smiřuje se i s jeho stíny. Stává se pohodlným, poněvadž mlhavým prorokem radikalismu nejasného a k ničemu nezavazujícího. Kdekoli se Čech přiblížil k životu a tím k lásce svého národa, stalo se to za cenu uměleckosti — také dualism romantický a žalný dualism romantismu upadajícího a rozkládajícího se.



X.

Ve vnitřním tvořivém vývoji poesie jest možné trojí stadium a každá poesie postupně tímto trojím stadiem prochází.

Literatura, řekl bych, jest svět hodnot, vyjádřený světem forem. Literatura jest tím větší, čím jest kladnější, čím více podává lidí, citů, činů, ideí harmonických, v sobě vyrovnaných, které mohou se ctí zalidnit zemi a obydlit ji. Ale tato harmonie jest možna jen při veliké síle tvárné: umělecké dílo jest organism a musí být vytvářeno organicky, životem ze života. Vlastní cenou umění jest forma: poznání umělecké jest možno prostředkovat jen formou. A forma jest cosi jedinečného, stvořeného jen pro ten který určitý případ. Formou organisuje se v umění život: kde není života a jeho mysteria, nemůže být formy. Záměry života a přírody vykládá básník formou a

formou je domýšlí, docifuje, přepodstatňuje: umění a poesie nenapodobuje života, pravá poesie jej množí, stupňuje a umocňuje.

Vzhledem k umělecké formě literatura může zaujmout trojí postavení. Nejprve jest možna a v moderní době bývá častá literatura epigonská, která žije ze starých forem, vyplňuje dané formy jakým takým životem. Místo jedinečného uměleckého činu, kterým má být každé pravé básnické dílo, podává odliku, opakované schema; dává ne formu, ale formuli rozmnoženou nebo nalezenou rozumovým pravidlem. Akt tvůrčí intuice nahrazen jest tu aktem mnohem mechaničtějším.

Druhé stadium. Proti této literatuře epigonské a šablonovité, odkrevené a neplodné, vzbouří se život, na nějž nestačí tato literatura šablonami a formulemi utvořenými v jiných dobách, za jiných podmínek a z jiné životní látky. Zatouží se po novém životním obsahu a podává se nepřebraný a ryze povrchový, podává se neumělecky. Toto stadium čiře negativné jest stadium naturalistické a má smysl jen jako podmínka a přechod k vlastnímu útvaru uměleckému. Poesie a umění ustupuje životu, nauce, vědě: popularisuje je jen jak tak. Místo poesie podává se ti všude žurnalistika, romány píší se po feuilletonisticku a drama popularisuje Darwina nebo Marxe. Romány nebo dramata nejsou v tomto stadiu vůbec komponovány: jsou to jen výseky ze života. Spisovatel pozoruje, naslouchá hovorům lidí a zapisuje je, kreslí vnějšky svých figur, jejich posuny, a když papíry jeho narostou do příslušné výšky, sešívá z nich své dílo.

In parenthesi: dnes vězí většina české literatury v tomto druhém stadiu, v stadiu přechodném, které hrozí státi se u nás chronickým. Stadium toto jest tím nebezpečnější, čím menší smysl má Čech pro uměleckou formu a tvůrčí čin a čím ochotněji se obelhává ve věcech uměleckých. Dejte Čechovi na vybranou mezi dokonalou básní, zákonným a ryzím útvarem, a beztvarým feuilletonem, v němž jest jen několik fotografických dojmů z ulice nebo několik revolučně načechraných sotis, a lidé, i vzdělaní, sáhnou po feuilletonu. Neboť číst dokonalou báseň nebo jiné dokonalé dílo jest námaha a Čech dává přednost neumění, které baví, před uměním, které žádá soustředění.

Třetí stadium jest východ z této negativnosti ke kladné stilisaci, k vlastním hodnotám formovým. Z empirie vznikají formy intuitivnou tvorbou, pomalým organickým růstem: látka utřiďuje a hodnotí se vnitřním procesem, nelije se do formulí hotových a odjinud získaných nebo poděděných. Za pozorování nastupuje vnitřní zkušenost duševního zraku, za metodu popisnou dramatický boj o růst vnitřní, o autorovu osobnost a podmínku jejího přetrvání: o umělecký zákon.

Naše literatura jako celek stojí dnes před tímto třetím stadiem. Rozhoduje se, stvoří-li v nejbližší době své vlastní formy, dobere-li se vlastních uměleckých činů, uměleckých kladů. Říká-li se, že naše literární obrození jest skončeno, nevěř tomu; právě nyní, v prvních desítiletích XX. věku se rozhodne, budeme-li míti literaturu ve vyšším smyslu slova: literaturu jako svět hodnot a

hodnot svých. Literaturu ne jako náhodu a výjimku, nýbrž jako řád a metodu, jako kulturní útvar a organism.

Nuže naše Lumírovce řadím v celku do prvního stadia: do stadia epigonských formulí spíše než forem. Tím jich nechci urážet, ale není možno nevidět na př. u Vrchlického šablony, přejímaných cliché, hotových frází, celé stereotypní intonace, opakující se mechanicky. P r á c e má u něho trapnou převahu nad d í l e m, nad uměleckými č i n y. Vrchlický jest náš první básník renaissanční: přisvojil si celý svět románského umění formálného, uvedl do naší poesie a zdomácnil tu všecky uzavřené útvary, rody, formy i hříčky básnické, sonet, canzonu, balladu villonskou, ottavu rimu, stanci spencerovskou, ghazel i rispett, jest a vlastně byl ve svých mladších letech tvrdošíjný a vášnivý, neumdlévající dělník verše. Ale objevuje se tu i kletba všech forem přejatých filologicky a nedobytých z žáru a znoje vlastní tvůrčí výhně: nenáleží nikdy člověku v úplné vlastnictví a klesají velmi snadno ve formuli, v cliché, ve frázi. Tím nepopírám velikého talentu Vrchlického. Kdyby to neznělo paradoxně, vytýkal bych mu naopak, že měl talentu p ř í l i š mnoho — tolik, že ho sváděl k přílišné lehkosti, že ho často zavedl ve vyježděnou hladkou kolej virtuosity. Ale ne, není to paradox, jest to základní pravda umělecká! Řekl bych, že Vrchlický musil by mít desetkrát tolik karakteru, než má, aby udržel rovnováhu tomuto ohromnému talentu. Karakteru rozuměj b á s n i c k é h o, to jest bohatství vnitřní metody tvůrčí, vnitřního melodického zdroje.

Mutatis mutandis platí to v jádře i o Zeyerovi. Duch jistě ušlechtilý, ale ne tvůrce světů formových. Jeho epigonství rozšiřovalo se někdy až v úctyhodný smysl stylový, kterým dovedl se přiblížit i staré národní epice východní a západní po stezkách, jež zdály se zasypané dnešnímu člověku. Ale přes to na jeho dílech, i největších, leží stín epigonství: jsou to konec konců přece jen znamenité *pa*tvary, ne tvary původní. *Pa*tvary — nerad bych, aby se tomu rozumělo s příhanou: jsou to patvary někdy opravdu úctyhodného rázu. Ale přece: má-li s tebou Zeyer něco sdělit — a to jistě má — může ti to sdělit jen mimo svět svých forem. Nejsou přes všecko poslední opravdový a nejnutnější výraz jeho duše.



XI.

Reakce proti »Lumírovcům« počíná již na sklonku let osmdesátých, ovšem většinou nepřímo, zakukleně, tiše nebo tlumeně. Ruský román začíná být soustavněji překládán a stává se části kritiky zbraní proti božstvům domácím. I prostřednímu a tuctovému dramatickému zboží ruskému — Spažinského, Palmy — které uvádí v překladu na Národní divadlo Pavel Durdík, přikládá se význam a hodnota revoluční: jeho komposiční nedostatky přičítají se mu za přednosti...

Naturalistická reakce soustřeďuje se přirozeně do prósy.

Ignát Herman má jakýsi literárně-historický význam svým románem »Snědeným krámem«. Podal tam přírodopis kupčíka podskalského, vykreslil ne právě jemně několik místních figurek a sešil to příběhem velmi naivním v cosi, čemu jen s velikou licencí dá se říci román.

M. A. Šimáček informoval své čtenářstvo přesně a odborně ve formě románové o továrním životě cukrovarním, jehož funkce někdy symbolisoval způsobem zolovským.

Větší umělecký význam z této generace má F. X. Svoboda, poněvadž reagoval proti Lumírovcům jeden z prvních na poli veršovém a také kladněji než jiní. Proti barevné, plastické, vnějškové a často dekorační lyrice Vrchlického postavil Svoboda lyriku intimnější, citlivou k odstínu a k polotónu. Vedle lyriky meditativné má lyriku citů hromadných a společenských, podanou bez frází, zjihle a teple. I v próse dobral se jeden z prvních mohutné klidné linie, zrna opravdu epického, v prvních dílech své románové skladby »Rozkvětu«. Zde jest zachycen kus pravé epické pohody: život plyne zde širokým, volným a slavným tokem, vlastním starým uzavřeným společnostem.

K nim řadí se generace mladší: J. K. Šlejhar, Vilém a Alois Mrštíkové, zemřelý Merhaut, K. M. Čapek.

Šlejhar jest pessimistický mystik, zabraný jen do stínů života, zaujatý výlučně utrpením zvěře a člověka (pořad ten není náhodný). Duch jednostranný a úzký, ale naléhavý a pathetický, snaží se ve větách, vzdutých temným lyrismem popis-

ným, podati tuchu jakýchsi magnetických proudů a vlivů, v něž se slévá všecka bolest pozemská, nebo vyvolat jakési mystické bratrství všeho utrpení nebo také karikovat temnými a zavilými pošklebky nasyceného mravního filistra a — nenasycenou a nenasytnou ženu. Jest kus »církevního otce« Strindberga v Šlejharovi, jak jest v něm kus křesťanského anarchisty po vzoru Tolstého, ale bez jeho harmonické a usmířené duše.

Celé této generaci jest vlastní zvláštní materialism popisný i psychický, zvláštní těžkopádnost výrazová. Člověk jest zde ne mnohem víc než produkt prostředí; na kulissy dějové — krajinu — klade se větší důraz než na drama duševní; duševní děje bývají podávány obrazy násilnými a odlehlými, sestrojovanými ze světa fysického nebo z úkonů a prací hmotných. Povrchní a frázovitý styl obrazný přechází u mnohých snadno v lacinou a divadelní symboliku. (Mluví-li typický autor této generace*) o duši národní nebo její funkci, vzpomene si na kotel a poví to obrazem strojnickým, jiní mluví v podobném případě obrazem zámečnickým nebo v nejlepším případě truhlářským. Každá duševní bolest »vrtá« u těchto autorů v duši rekově jako nebozez a duševní přeměny a přerody obcházejí se těžko bez světelných efektů jevištních à la »v duši se mu sešeřilo« nebo »rozednilo«.)

Tento materialism obrazový a výrazový zplanil se v pestré, ale nevonné a hluché květy, které udivují českého h o m o s i m p l e x v pracích Viléma Mrštíka. Všechny figury Mrštíkovy stojí na nohou

*) Vilém Mrštík.

vrátce, rýsují se málo určitě a ještě méně bývají prokresleny; bývají to jen mlžné obrysy a silhouetty jakéhosi všeobecného lidství, summární a hrubé šarže jako na divadle: místo Říši stačilo by prostě říci »první milenec«, místo Helenky »první milovnice«. Duševních dějů a processů u Mrštíka vůbec není; není básník-psycholog, jest jen malíř slova. Stačí srovnat »Santu Lucii« — první jeho práci a lepší všech pozdějších — s Hamsunovým »Hladem«, abys pochopil, jak nevěcný a divadelní jest Vilém Mrštík. Jeho figury nežijí ani srdcem, ani duší, ani rozumem — žijí jen zrakem, a to ještě zrakem autorovým. Člověk bývá Mrštíkovi nejčastěji jen záminkou k popisům, někdy impressionisticky bystrým a břeskným (tak nejvíce v »Santě Lucii«), jindy piplavě starodávným a malicherně mazlivým. (Tato nepříjemná manýra propuká již v »Pohádce máje« a každému do očí bije v »Zlaté niti«.) Mrštík není než trochu zmodernisovaný krasořečnický Hálek. (Krasořečnictví ovšem nevylučuje hrubosti: jsou lidé, kteří krasořečnicky i spílají — tuto odrůdu rozkošné domácí flóry nalezneš v Mrštíkových »Snech« nebo v jeho »Bestii«.) Mrštík jest autor líbivý. Množství nerado se klame v těchto věcech a ne náhodou dávají dnes kmotři svým biřmovancům zlatě oříznutou »Pohádku máje«, kde před desítiletími sloužil v těchto případech Hálek. Celý úpadek Viléma Mrštíka objevil se nezastřeně v »Zumrech«: zde není látky básnického rázu — lásky, jara a lesů — a zde proto vidíš jen rozšklebené, suché a pusté tváře lidských loutek, neoživených teplem duše a boží jiskrou, a pitvorné dřevěné skoky, do nichž jimi poškubává principál.

Přesnější a skromnější, střízlivější a pečlivější, kresby dbalejší a zdrželivější v soudě a slově a vůbec duševně vyrovnanější jest bratr Vilémův, A l o i s, autor »Roku na vsi«, větších menších črt, obrázků a dojmů, ovšem trochu únavných, třebas autor zná meze svého nevelkého, ale svěžího talentu a obezřetně většinou varuje se překročovati jich.

Tento slovný materialism a tato obrazová metoda zvrhují se v některých pozdních pracích Merhautových sem tam v pustou manýru a v nevkusnou manii. Rozpor mezi tím, co vyznávají ústa, a mezi tím, jak cítí nervy a srdce, jest zvláště trapný, poněvadž Merhaut — dobrý a poctivý člověk, ale špatný psycholog a sebeanalytik — vybíral si tu se zálibou málo jasnou a ještě méně zdůvodněnou jeho vlohou látky mystické nebo náboženské. Čteš-li tyto práce, vidíš, že Merhaut sám jest podveden svým verbalismem a že domnívá se vystihovati cizí duši, kdežto v pravdě jen sešil pestrou a hrubou, šablonovitou a obraznou obdobu hmotného života pro děj duševní. Význam Merhautův jest v prvních jeho žánrových povídkách, v nichž nerozbujel se dosud jeho verbalism a v kterých jasně vidí, pečlivě pozoruje a svědomitě motivuje; těchto šedých a skromných prací jeho doceníš teprve, když jsi se protrpěl jeho díly posledními o pretencích tak dalekosáhlých a tvárných a básnických silách tak neúměrných k nim.

Tyto zjevy ukazují, jak rychle podlehla, vysílila a zvrátila se tato reakce a vplynula pak ve všeobecný proud: tento domácí naturalism nebo

realism upadá záhy v týž verbalism, který se mu s počátku nelíbí u »Lumírovců« a nechutí k němuž vemlouvá se do odboje.

Odboj tento nebyl — až na některou výjimku*) — založen hlouběji a nedovedl zanítit duše k dílům té bojovné síly a krásy, k dílům typickým a výrazným, jež jinak taková reakce, je-li hluboká a neúchylná, vždycky tvoří.



XII.

Hlubší byl odpor proti historickému epigonství a verbalismu »Lumírovskému« u některých básníků t. zv. generace z let devadesátých (ačkoliv jeden z nich, Machar, vystoupil na veřejnost »Confiteorem« již r. 1886) a vedl také, alespoň u některých z nich, k útvarům mnohem kladnějším a bohatším: stvořily se nové formy a ne-li vždy nové formy, alespoň nový básnický výraz, výraz osobnostní i zákonný; a výrazem tím vyslovily se ne-li vždy základní hodnoty moderního člověka, alespoň vášnivá touha po nich a hledání cest k nim.

Proti hotovým formám a formulím, jak je přejímají a jak si je přisvojují »Lumírovci«, cítí se

*) Prostá spravedlnost nutí mne zde, abych uvedl jako takovou výjimku, byť jen jménem, Jana Herbena. Jeho odpor proti aristokratické a exotické lumírovské estetice datuje se od jeho literárních počátků a Jan Herben jest mu věren neustále v theorii i v praxi.

v této generaci nutnost, vynésti své nové formy z vnitřního varu a sváru životní empirie a nevyhýbati se proto žádné životní dissonanci, byť sebe hlouběji rozstouplé; cítí se, že forma básnická, která nevyšla z vášnivého chaosu životního, ze sporů a rozporů všech živlů dobových i odvěkých, nemuže míti trvalejší platnosti a zákonnější závaznosti. Rozumí se, že i tito básníci mají svým způsobem kult slova básnického: poesie jest podstatně umění Slova a básník inspirovanec Slova a není poesie tam, kde se necítí a nectí Slovo a jeho melodické mocnosti. Každý básník jest dělník a posvětitel slova a převraty směrů a útvarů poznávají se nejlépe po cílech, které se kladou slovu, a výsledky jejich soudí se nejpatrněji po hodnotách melodických i psychických, které jsou ztělesněny Slovem. A o úkolech tohoto slova básnického rozcházeli se právě moderní básníci s »Lumírovci«: Lumírovci cenili plastický a formálně technický význam slova — slovo bylo jim zkamenělý výsledek historického a dovršeného processu — moderní generace jeho význam vnitřní a hudební, pokud tvořilo duševní ovzduší a pokud zejména neslo na sobě odlesk bojů o hodnoty vnitřní vyrvané z dýmného chaosu chvíle a její úzkosti. Proto jsou tito básníci mnohem větší znatelé slova a jeho nosnosti psychické i hudební, než byli průměrem »Lumírovci«: i tam, kde jsou zdánlivě šedí, prostí nebo střízliví (Machar), jsou verše jejich v pravdě mnohem melodičtější a zákonnější, než byl průměrný rétorický a pompésní verš lumírovský. Princip harmonie tohoto verše (právě jako verše Svatopluka Čecha) jest ab-

straktní a vnějškový, kdežto moderní verš jest založen na životních dissonancích, které vždy znova překlenuje a vyvažuje v hudební melodii kouzla mnohem vášnivějšího a naléhavějšího. Nejeden z básníků této generace, povoluje svému vnitřnímu vlnobití, rozpoutal starý uzavřený verš v útvar širý a volnobřehý, jak tak členěný jen a ovládaný daktylovou kostrou: tento t. zv. volný verš nesl znamenitě anarchistickou rapsodii i výkřik dionysského opojení a odpovídal době varu a přerodu, touhám po nových útvarech společenských i životních, po nových panenských pevninách, včera teprve vystouplých z oceánu, jejichž mladé obrysy nezkornatěly posud v pevné tvrdé tvary.

Ale stadium toto, které ve svém anarchismu mělo nejedno nebezpečí a nebezpečí ne malé, jest dnes překonáno: touha po zákonnosti, po krásném hutném tvaru, po sevřené ryzí linii probouzí se dnes patrněji a patrněji, a jest si jen přáti, aby sílila a mohutněla. Poesie, když se byla vylila ze svých břehů, vrací se do nich tím raději, čím jest jí jasnější, že mimo ně brzy by vyschla a zvětrala. Takové vystoupení z přirozených hranic může mít smyslem a cílem svým jen obohacení látkové, obohacení o nové city a dojmy; a poesie vrací se v pravdě do svých břehů ne bez této kořisti. A tak poesie, která byla u Vrchlického často plastická a u Čecha popisná, pak hudební u některých básníků symbolistů a visionářů, chce býti dnes prostě »jen« poesií: cítí nyní zdvojeně kouzlo svých vlastních specifických sil, jichž nelze nahraditi ničím jiným.

Cítění tomuto odpovídá a podmiňuje je touha po hodnotách kladných: v některých nejlepších představitelích tato generace překonává romantism. Nalézá málo půvabu v jeho rozdvojenosti a dualismu; neokouzlují jí repoussoiry smrti, které staví za život, aby tímto černým pozadím dobyla z něho něco, co v něm není. Od koketnosti a od zlomkovité zajímavosti romantické touží prostě po velkosti, po velkosti v plném denním světle — neboť zde, opravdu, jest nejobtížnější. Mnohý romantický trik, který opíjel ještě generaci oteckou a dědovskou, zprotivil se jí prostě jako nedůstojný umění a poesie. V některých nejlepších představitelích svých vychází tato generace ze subjektivního hoře a zajímá se o osudy národa, kultury, lidství, vesmíru; má širší, složitější, polyfonnější cítění a zahrnuje v ně nové, bohatší organisace dnešního světa uschopněného tím k novým úkolům i k laskavějším myšlenkovým ozvěnám.

Jakási stopa romantismu jest patrná i v prvních knihách Macharových: ovšem Machar vyroste brzy i z tohoto romantismu, který byl máchovského zrna. Jako Mácha měl i Machar v »Confiteoru« odvahu, pohlédnout nebojácným pohledem v tvář tomu, »co se nic nazývá«; jako Mácha jest i Machar v »Confiteoru« nihilista, který nevěří ve vědu, ani v pokrok a děsí se paedagogického jařma, v něž chce zapřáhat moderní občan-filistr poesii. Verše jeho zdánlivě ležerní a nedbalé, střízlivé a všední jsou nekonečně suggestivnější než korektní a piplavá vrstevnická oficielní poesie česká a tryskají také z bytosti tím hlubší, čím jest

uzavřenější a čím jest méně družná; jejich zvláštní natrpklá vůně nezvětrala ani po létech. Sem tam zapadá do těchto prvních intimních veršů Macharových vzdálený tón z Lermontova nebo z Musseta, ovšem úplně ztrávený a šťastně přeložený ve vlastní nástroj Macharův. Ve čtverých »Sonetech« a ve »Výletě na Krym« ozvala se naposledy tato intimní subjektivní nota Macharova v nádechu krásy podivně zralé, ztlumené a vyrovnané. V »Tristiích Vindobonských« zaujal se Machar již problémy národními a společenskými, které tak šťastně přecítil od kořene a vyslovil s naléhavostí a vášnivostí zcela novou a zcela vřelou; a později rozšiřuje se ještě a mohutní básnický nástroj Macharův, až dorůstá schopnosti vystihnouti tragiku poslání Kristova v »Golgatě« a tragedie velikých individualit historických, zmučených nedostatečností světa a neúměrností života svým žhavým duším, v knize »1893—1896«, v »Záři hellenského slunce« a v »Jedu z Judey«. —

První knihy Sovovy byly sbírky malých realistických obrázků: básník, bylo patrno, obmezoval a poutal úmyslně své síly, a intensivní jejich výtrysk ve »Zlomené duši« a zvláště ve »Vybouřených smutcích« (a před tím částečně již v »Soucitu a vzdoru«) byl odměnou této zdrželivosti. Tak vylila se v těchto knihách Sovových lyrika zvláštního výbojného i zjitřeného, sensitivního kouzla, lyrika člověka, jenž trpěl více než jiní ranami, malostmi a bědami doby, poněvadž vroucněji toužil po realitách života očištěného krásou a vykoupeného spravedlností. Po těchto knihách, v nichž neušetřil se

básník žádné bolesti a v nichž inspiroval se plamennou mukou každého nového hoře, dobral se Sova tónů harmonických, visí budoucího osvobozeného a očištěného lidství, básní uklidnělých věrou v nutnost obrody společenské a rozjásaných radostí — nechtějme soudit, zda ne trochu předčasnou — ze sňatku ducha a smyslů, síly i dobra (»Údolí nového království«, »Dobrodružství odvahy«).

Velikou vývojovou dráhu od romantického pessimismu »Tajemných dálek« a »Svítání na západě« ke kladné mystice tajemné vesmírné spolupráce, nedávající zaniknouti žádnému duchovému statku, jak jeví se v »Rukách«, opsala mohutná chórová poesie Otokara Březiny. Křest družné víry světelné byl této poesii tím tíže dostupný, čím hlubší jsou prameny mystického bezvědoma, z něhož se živila — ale veliká láska básníkova dovedla rozezpívat i půlnoční stíny písní naděje.

První básníci seskupení kolem »Moderní Revue« kritisovali přísně »Lumírovce«: nebyli jim dosti umělečtí, viděli v nich komprossníky, kteří zradili přísnou a čistou posici uměleckou. A sami byli opravdu důslednější. Pokud přijímali paradox dekadence, vyvrcholovali romantism do posledních důsledků a tím ovšem bezděky uspišovali jeho rozklad. Ale později nastal obrat, který promyslili a domyslili v poslední době kritikové listu, pp. Marten a Procházka, v přísný a důsledný kult zákonnosti a tradičnosti.

Nejvíce zakukleného romantismu nalezne se v díle p. Karáska ze Lvovic. Jest dosti těžko

hovořiti mně o jeho románech, které metodicky a soustavně hromadí někdy velmi odlehlé historické monstrosity a popisují a klassifikují je s vědeckou odborností: vyzírá mně z nich ne zcela překonaný naturalism. Ale ve verších, zvláště poslední doby, stavy depresse, únavy, mdloby, znechucení a morosnosti samotářské bývají tradovány uměním slova tak vášnivým a nyvým, že se přeměňují ve stravu pro oheň krásy a síly a množí bezděky život, od něhož by se rády odvracely a jemuž by rády unikaly.

V prvních knihách Neumannových mísila se podivně inspirace, jež toužila po zvýšeném životě těla i duše a hledala cesty k němu, s kultem romantické pósy a rekvisity. V poslední době zvítězily zcela patrně — pokud alespoň dá se o tom soudit z některých básní po různu po časopisech otiskovaných — lepší instinkty autorovy duše a Neumann vyvinul se v kohosi, jemuž Francouzové říkají naturista: v básníka, který se vrací k citovému primitivismu a zpívá slávu a krásu všech prostých, sladkých, odvěkých sil a divadel přírodních. Ovšem nebezpečí literární pósy a receptové formulky i tu je velmi blízké a třeba mít opravdu duši hlubokou, bohatou, sladkou a naivní, abys se jí vyhnul — cosi, o čem bude možno rozhodnout v případě Neumannově, až bude ležeti před námi sbírka veršů jeho obrody.

První novoromantické a artistní období »Moderní Revue« ztělesnil ve svém díle i typickém i hluboce osobním Karel Hlaváček. Není pochyby, že další rozvoj poesie Hlaváčkovy byl by býval

ohrožen mnohým nebezpečím, ale není také pochyby, že poesie Hlaváčkova jest z nejrozkošnějšího, co si dovedeš představit. Mohou být pedanti, kteří těžko pochopí obdiv pro tato drobná arcidíla; budou se jim zdáti rafinovanými hračkami nebo perversními mystifikacemi. Ale není nic vzácnějšího v umění než hračky, které byly zaplaceny životem — zvláště když v těchto hračkách jest více umění a vkusu než v mnohém t. zv. velkém umění.

Opožděný romantik velmi temné observance jest V. Dyk. Rád se maskuje ironií k ničemu nezavazující, rád koketuje s daemony a jinými mocnostmi podsvětnými, rád pěstuje zlo pro zlo, rád halí se do tmy: tma vypadá hlubokomyslně a denní světlo jest nepohodlné svou pravdomluvností. V lyrice, v níž jest jeho literární význam, učil se mnoho od Machara a později i od Heina a moderních Němců: miluje verš fragmentárný, napovídající, narážkový a pointovaný — pravý protinožec dikce Vrchlického. Suchý racionalism a suchá abstraktní dialektika proplétá se pitvorně s kultem vášně a bezvědoma. Cosi suchého a strojeného, jakási trapná honba za hloubkou a mysteriosností, kazí i lepší lyriku Dykovu. Tak často jest tu vidět, že básník kalí svou potůčkovou vodu, aby se zdála hlubší! V románech a novellách koketuje Dyk často velmi naivně s romantismem francouzským à la Victor Hugo, s jeho bizarními hlubokomyslnostmi a nehoráznostmi, s kultem síly, odboje a vášně, a vrší na sebe často scény hluché a pitvorně effektní nebo trapně vyrozumované a vykonstruované; romány Dykovy jsou nejen slabší

částí jeho díla — jsou to práce prostě slabé a nemohoucí při své pretenciosnosti. Schází jim všecko: od psychologické zákonnosti a tvárné obraznosti až do smyslu komposičního a stylového. Básník honí se stále za interesantností a tím znemožňuje si každou pravou velikost — o níž jen deklamuje. Neboť velikost v umění jest jen zákonná organičnost díla.

Reakcí proti artismu mladé poesie a proti literárnímu centralismu jest Petr Bezruč a reakcí nejšťastnější: neboť Petr Bezruč jest prostě velký a zákonný umělec v těle básníka krajového. Světovost není jistě v tom, běhat po světě: světový jest ten, kdo své okolí dovede vidět velce a výrazně. A to umí Petr Bezruč. Má smysl monumentálnosti, má smysl grandiosní symboliky; nic malicherného a titěrného není v něm; i nejprostší a běžné úkony životní mají cosi z velikosti obřadů náboženských. Bezruč osvěžil sice svůj jazyk i výraz v pramenech dialektu, ale stavbou verše jest básník umělý: má svůj pathos, svůj spád, který se odlišuje od spádu a intonace písně lidové.

Nešťastným pokusem o primitivism jest naproti tomu Holý. Holý chtěl navázati někde na tradici lidové písně, ale poněvadž mu schází vkus i básnická tvůrčí síla, zkarikoval bezděčně ráz písně národní a podal verše nejasné, pitvorné a nehorázné, prosté každého uměleckého výrazu a reliefu.

Oživiti tradici písně lidové a vykořistiti ji pro tvorbu umělou jest jeden z nejobtížnějších problémů básnických, který byl řešen posud skoro vesměs v Čechách málo šťastně a ovšem i málo

horlivě. Karel Havlíček jest snad jediný významný básník český, který se opřel šťastně o všecky intonační i rytmické a logické i výrazové zvláštnosti lidové písně. Ale ovšem nesmí se zapomínati, že Havlíček byl výlučně básník-satirik, karikaturista a humorista a zde ovšem dá se mnohem snáze navazovat na lidovou píseň nebo popěvek, poněvadž tu ráz českého lidového verše pracuje člověku, abych tak řekl, do rukou. (Před Havlíčkem navazoval na tradici lidového verše Čelakovský, ale mnohem, mnohem méně, než se obyčejně soudívá: zase vlastně jen v číslech genrově humoristických nebo komických.) Nesnáze začínají tam, kde by se tímto veršem měly vysloviti city kladné, opravdové rozlišené city moderního člověka, jeho utrpení, touha, láska, hněv. V některých »Prostých motivech« a dříve ještě sem tam v »Knize veršů« přimyká se Neruda velmi diskretně a šťastně, ale i plaše k rytmické a melodické inspiraci lidové písně — ale v celku nevytěžuje z ní tolik, kolik z německé písně lidové vytěžil Heine nebo z francouzské lidové písně Verlaine. A nad Nerudu moderní poesie v tomto směru nepokročila. Nemohu vyjmout z toho ani Sládka: jeho poměr k písni lidové jest, řekl bych, spíše mechanický: šťastně přenese některé její karakteristické zvláštnosti do svého verše, ale netvoří z nich dál a výš, neinspiruje se jimi k hlubší, subjektivné a niterné melodii vlastní duše. Sládek stojí v celku v tomto směru na úrovni Čelakovského: jest nejšťastnější v genrové písni humoristické nebo lehynce parodistické.



XIII.

Moderní literatura česká, jak jsem ukázal, jest ve značném a snad až povážlivém stupni umělá: byla tvořena většinou jaksi z vnějška akty vůle, jimž neodpovídalo dost tvárného bohatství názorového i citového; nenalezla souvislost s tradicí poesie národní a melodická metoda poesie národní nebyla v ní oživena, nebyla domýšlena a dále vytvářena; česká poesie moderní opakuje v celku vývoj a formy poesie západní. Není v moderní české poesii zjevu obdobného Goethovi (a mnohým jiným menším básníkům německým po něm), který vyšel od konkretních tvarů písně lidové a vůbec cítění domácího, aby se dobral později na jejich základě mohutnějších a objektivnějších útvarů synthesy umělecké; tento postup od realismu lidového k umění typů abstraktnějších a všeobecných jest, není pochyby, jedinečná a nenahraditelná metoda zdravého růstu moderního básníka a tato metoda byla v moderních Čechách sledována co nejméně...

Dnes jsou ovšem již základy české poesie položeny, zdá se, definitivně a marné jsou nejen nářky, že nebyly položeny jinak, ale tuším i pokusy, které by jich chtěly přestavovat a přetvářet. Básnický duch, který by chtěl d n e s provésti ú č i n n o u reakci proti českému romantismu parnasistnímu nebo symbolismu, musil by míti síly více než všichni umělí básníci čeští od Vrchlického do Hlaváčka a Březiny a ještě výsledky tohoto zápasu, pochybuji, že by byly trvalé a určily vývojový směr příštím; neboť společnost národní se dnes

differencovala, a propast, patrná již na počátku XIX. století mezi lidem a inteligencí, rozevřela se dnes úplně. Možnost sblížení opravdu organického jest propasena na vždy.

Pošetilé bylo by však již proto zoufati nad budoucností moderní poesie české. Umělá a importovaná byla literatura římsko-latinská a přece tvoří útvar úctyhodné síly, krásy i rázu; umělá jest do značného stupně i literatura francouzská a umělé jsou více méně i všecky ostatní moderní literatury a přece nejsou tím ohroženy podstatně ve svém bytí a způsobu. Ovšem při literatuře malé, v jejíž národní ráz byly vočkovány živly cizích plemen, jsou nebezpečí mnohem větší a nelze jich přehlížet z pohodlnosti nebo pošetilého optimismu.

Takováto umělá literatura má zejména samou podmínkou svého bytí — mnohem více než literatury spontannější — uvědomělou práci básnickou, tvorbu forem čistých, dokonalých a zákonných a nejen tvorbu forem, ale i citů kladných, inspirací kulturních a ušlechtilých, povýšených a slavnostních. Literaturám umělým jest nejen třeba veliké práce, ale hlavně velikých uměleckých činů: činem omlazují se staré literatury, činem odvracejí od sebe stárnutí, které je ohrožuje mnohem víc než literatury, které rostly spontanně z pevných kořenů národních. Čin zabíjí rutinu, toto nebezpečí literatur umělých, činem uniká se mrtvolnému mechanismu formulí a formiček. A zde stojím u základního nebezpečí moderní české literatury. Spočítejte v ní činy — nerozlišuji prozatím ať umělecké, ať lidské — činy vnitřní odvahy, víry, statečnosti — jak málo jich naleznete!

Jak mnoho práce a jak málo boje o formy, ať nové formy umělecké, ať nové formy životní! Jak mnoho trpělivé a oddané často práce a jak málo úsilí o osobnostní růst v nové organické zákonné formě!

Literatura umělá nemůže být také bez tradice, naopak musí jí dbát více než literatura jiná, poněvadž tradice zaručuje jí úspěšnost method potvrzenou zdarem minulých generací, které je nalezly a které jich užívaly. A z týchž důvodů bude musit literatura umělá pomýšlet na zvlášť pečlivou organisaci práce, na práci hromadnou a v zástupech, kdy každá forma a idea jest podávána jako míč ve hře dobře řízené, jest zachycována partnerem a vrací se stále v nových kombinacích a obohaceních spoluhráčům — neboť jen takto stává se umění zákonem i hrou a dosahuje zároveň tohoto obojího znaku, který činí jeho nejvyšší krásu.

Jen literatura, která vyhovuje těmto podmínkám, jest literaturou ve vyšším smyslu slova. Jen taková literatura může tvořit krásu jako pravidlo a ne jako náhodnou výjimku. Jen taková literatura může tvořit hodnoty životní, poněvadž jest sama již takovou vyšší hodnotou, organisovaným a učleněným tělem, společností poutanou vyšší jednotou ideálních cílů. Stane-li se naše moderní literatura česká takovouto vyšší harmonií nebo zůstane-li i na dále tou zlomkovitou troskou, kterou jest — to rozhodne se v prvních desetiletích našeho věku. Tu rozhodne se, je-li schopna vyvést ze sebe tyto vyšší orgány, které činí z lidí osobnosti a z knih díla.

Ani literatura umělá nesmí šířit propast mezi sebou a svým národem, i ona a právě ona musí se s ním sbližovat. Sbližovat neznamená ovšem sestupovat k jeho zlým a špatným stránkám. A národ musí se naopak učit milovat svou literaturu, byť umělou: právě proto, že jest umělá, nerozumí se to samo sebou a jest k tomu třeba vůle a snahy. Pravidlo jest, že každá literatura národní přechází v pozdějším rozlišeném kulturním vývoji v literaturu umělou; všecko, co bylo na počátku spontanní, naivní a samozřejmé, musí se později vytvářet prací vědomou. A případ český není než krajní případ tohoto pravidla — ale ovšem v této krajnosti jsou všecka nebezpečí a všecky nesnáze.

I mezi literaturou umělou a národem musí býti navazován a stále obnovován tajemný svazek vášnivé lásky, jinak schne a vadne literatura. A literatura umělá svým původem potřebuje jí více ještě než literatura od kořenů národní: jako květina skleníková potřebuje více tepla než květina volné přírody. V tom jest veliký smysl kultury — literatura umělá zvláště v mladém národě a na počátku svého vývoje musí být vědomě a účelně kultivována láskou národní. Národ musí uzavřít takovou literaturu do svých nejčistších a nejtajnějších snů a sdílet se s ní o každou nejvyšší svou naději, o formy budoucího života, které chová ve své hrudi posud jen jako úzkostné možnosti a sliby.

Každá veliká báseň jest dialog mezi básníkem a národem: otázka položená národu o nejvnitřnějším jeho osudu — a národ musí na ni odpovědět

odpovědí, kterou vyčítá a předjímá básník. Všecka jiná literatura jest konec konců hračka, skleníková květina, výjimka a ne zákon a život. Mezi velikým básníkem a velikým národem jest vždycky duchový sňatek, a národ, který žije se svou poesií v pouhém konkubinátě nebo zachází s ní jako s maitressou, od níž čeká cirkusové zahraničné úspěchy, ztratí ji vždycky dříve nebo později. Poesie jest duchový kvas, který strojí sobě veliký národ z životní krásy i síly, z pravdivosti a čestnosti svých synů a dcer. Od poesie a lásky, kterou jí věnuje, nečeká nikdy veliký národ žádných blízkých a viditelných úspěchů; nechce ani od ní, aby budila jeho ospalou energii — ví, že to není prostě možno, poněvadž každá silná poesie jest jen výrazem, květem a pěnou národních energií. Silný národ žádá od poesie jedině, aby vázala, krotila a posvěcovala jeho síly příliš rozbujnělé a jeho energie příliš vroucí a vysoko tryskající; takový úkol dávali alespoň Řekové své poesii v době svého i jejího rozkvětu.

Nemáme-li posud nejvyšších útvarů poesie dramatické, není vina toho v nikom a jest vina toho ve všech. Kde není tajemného dialogu mezi básníkem a národem, kde národ nesbírá v sobě všech sil a nenapíná jich k nejvyšším světodějným cílům, nemůže býti veliké poesie dramatické. Stará tragedie attická odpovídá vrcholné chvíli v dějinném vývoji Athen; tragedie Shakespearova a jeho vrstevníků vynořuje se ve chvíli, kdy Anglie dostupuje svého mužného věku a zakládá své světové panství nad mořem; a Hebbel a Wagner předcházejí sjednocení Německa a sou-

visí s touhou i ideou velkoněmeckou svazky, které lze zrovna hmatat. Vrcholná dramatická poesie vždycky jest dílem hromadným: spolupracují na ní vedle duše tvůrcovy i miliony duší jiných zanícených týmž žárem a spojených s ním v jednu duchovou obec, v jedno vyznání víry a touhy.

Čeho jest třeba literatuře umělé nade vše, jest stálý mohutný přítok života. Taková literatura může silně žít, jen kultivuje-li život a všecky cesty k němu, je-li kladná a vědomě kladná.

Neklammež se: rodí se v této době nový moderní člověk, nový v tom smyslu, že nedá se snadno podvádět a klamat, že nespokojí se pohodlnými fikcemi a šablonami a že nebude chtít utrácet svůj čas četbou literatury plané a chudé. Nebude milovat literatury, která ke karakteristice pomáhá si kultem ošklivostí, obmezeností a pitvorností, stínem a tmou, surovostí a šklebem, která nedovede dosáhnout účinu cestou zákonné krásy a síly a jest odsouzena proto koketovat s výjimkou, zrůdou, zvrhlostí a monstrositou. Nabývá již převahy člověk, který prohlédl tyto příliš pohodlné triky a příliš pusté manýry, a odvrací se od nich jako od dětinství. Tento člověk bude žádat od literatury, aby mu dala kladné hodnoty v zákonných formách (neboť není v poesii a v umění hodnoty životné bez formy a mimo formu). Tento člověk bude žádat, aby poesie neokrašlovala život, nýbrž množila a stupňovala jej a zalidňovala jej dokonalejšími, lépe a lehčeji organisovanými typy lidství, které by mohly ovládnout úplněji zemi a svět, než jsme toho dovedli my. A v soutěži svě-

tové obstojí jen ta literatura, která pochopí tyto nové kladné podmínky svého života a dovede jich naplnit.

Nepravím tím, že tato nová literatura a poesie bude věřit ve schema neustálého a věčného pokroku, že bude pošetile optimistická. Nikoliv. Naopak: tato literatura bude pessimistická a musí se dopracovat nového pojmu tragiky. Bude pessimistická potud, pokud každý hlubší pohled do života a osudu lidského jest nutně pessimistický. Tato literatura nezapomene, že býti vysokým člověkem znamená často poskytnouti osudu jen větší terč pro šípy a kopí, že rosteš-li duševně, zmnožuješ tím zároveň formy a způsoby svého utrpení. Tato poesie stvoří novou tragiku — tragiku ne akademicky zdrželivou nebo melancholicky odříkavou, nýbrž založenou na stupňované lásce k životu. Její tragika bude hovořiti takto: miluji život, miluji jeho bolestné plameny, protože svítí a hoří a okouzlují, miluji je přesto, že mne sežehnou. Všemu navzdory a přece bude milovati tato nová poesie život, všemu na vzdory a přece bude zpívati jeho slávu a chválu. Takový názor tragický vede jediný k umělecké formě v nejvyšším smyslu slova, neboť nad osobní štěstí staví rozkoš z věci, názor, tvar, zákon. Takovýto názor tragický stupňuje síly životní, neboť zdvojnásobuje jejich pomíjivé kouzlo kultem nepomíjivé krásy.

V mladé poesii české byť pořídku posud, ale přece hlásí se nápovědi této nové tragičnosti. Zejména v posledních dílech Růženy Svobodové jest patrný tento nový kult života a cest k němu;

tím hledí tato část díla jejího k zítřku. A nápovědi tohoto nového hodnocení naleznou se již sem tam také u některých jiných mladších básníků, byť ne tak jasně a určitě.

Tato nová životní inspirace přináší i novou ethiku, řekl bych, také kladnou. Tato ethika nezakazuje nic, poněvadž se nezdržuje zápory, ale přikazuje velikou duši, která i v záhubě nalézá ještě volnou chvíli k chvalozpěvu a k díkučinění.

Aby síla s jemností, krása se zdravím a odvaha s moudrostí nerozpadly se v žalostný svár, bude hlavní péčí této nové poesie a literatury.

Cesta k velikosti, kterou hledá upřímně a oddaně nejedna mladá duše česká, vede tudy a jen tudy.



E. LESCHINGER, PRAHA